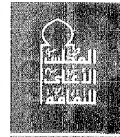


تأليف
دونكان هيث
چودی بورهام
ترجمة
عصام حجازي
مراجعة وإشراف وتقديم
إمام عبد الفتاح إمام

434



المسرح القومي للترجمة

أقدم لك

١٤

اهداءات ٢٠٠٤

مجلس الأعلى للثقافة

القاهرة

141.6

H4374

المشروع القومي للترجمة

أقدم لك ...

الرومانسية

تأليف: دونكان هيث / جودى بورهام

ترجمة: عصام حجازى

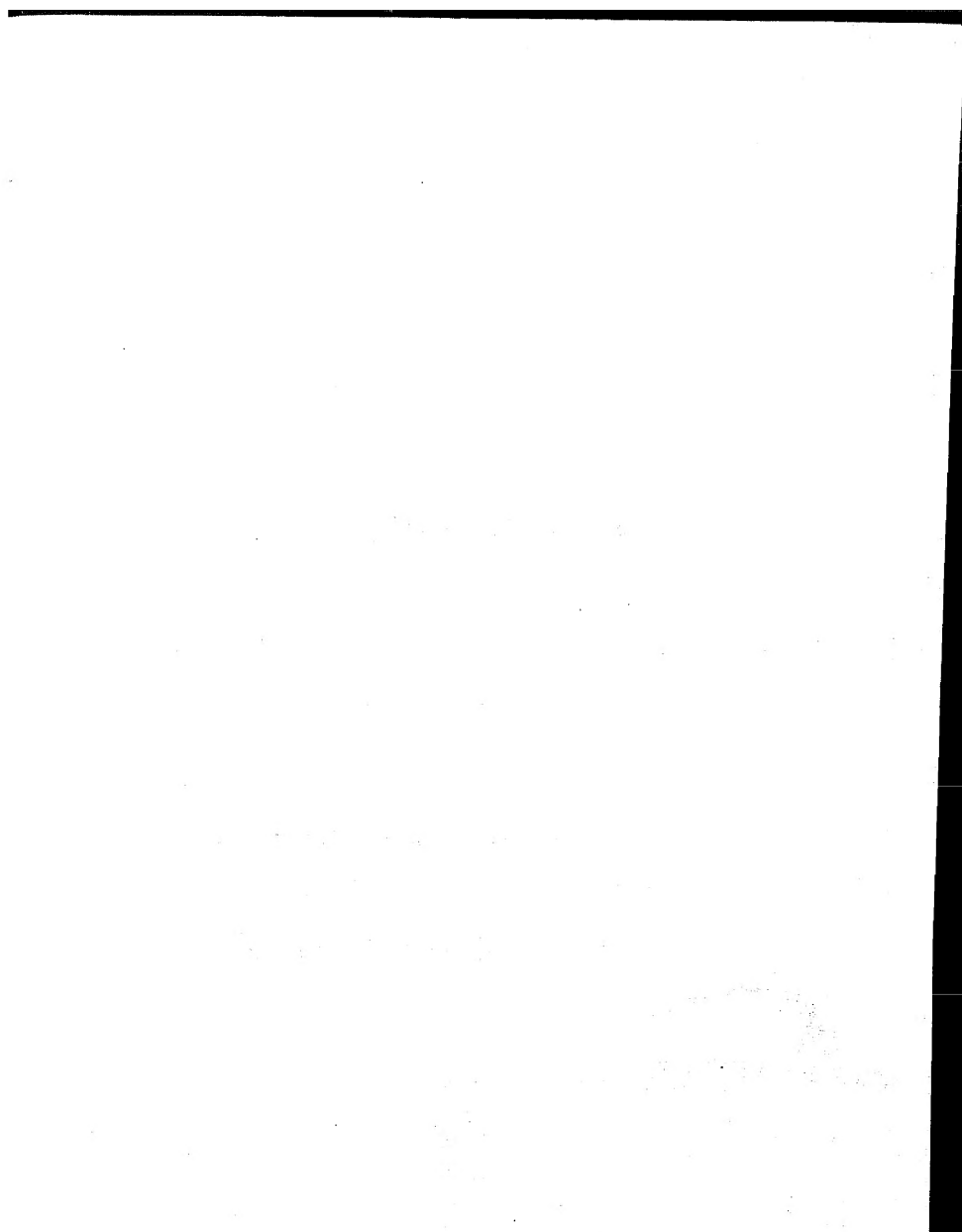
مراجعة وإشراف وتقديم: إمام عبدالفتاح إمام

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الاسكندرية

كتب عربية
BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الاسكندرية

رقم التسجيل
١٢-١٩٦٦

المجلس
العلمي
للثقافة
٢٠٠٢



المشروع القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد ٤٢٤

- الرومانسية

- دونكان هيث : چودی بورهام

- عصام حجازی

- إمام عبد الفتاح إمام

- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

هذه ترجمة لكتاب :

Romanticism

Duncan Heath

and

Judy Boreham

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E.Mail: asfour@onebox.com

تهدف إصدارات المشرووق القسومى للترجمة إلى تقديم مختلف
الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها، والأفكار
التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم المختلفة ولا تعبر
بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة.

مقدمة

بقلم: المراجع

أقدم لك ... هذا الكتاب ... !

هذا هو الكتاب العشرون في سلسلة «أقدم لك..!» وهو يدور حول «الرومانسية» - ذلك المذهب الغريب الذي قيل عنه إنه «الثورة الفرنسية مُلخصاً في الأدب ..!» «أليست الرومانسية هي حرية الإلهام ، وإخاء الفنون ، ومساواة الأجناس الأدبية ، بل مزجها بعضها ببعض» كما قال فكتور هوجو بحق؟! . ألا تكون الرومانسية، إذن مفتاحاً لفهم الثقافة الحديثة : في الفلسفة ، والفن ، والأدب ، والموسيقى ، والسياسة ، حيث تحولت جميع المفاهيم تحولاً جذرياً وفي الفترة فيما بين الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ - و«البيان الشيوعي» عام ١٨٤٨ - وهي الفترة التي سميت بعصر «الثورة الرومانسية» حيث ولدت الثقافة الحديثة في السياسة ، والحرية في الفن .

لقد كانت الكلاسيكية التي سادت أوروبا منذ القرن السابع عشر حتى أواخر القرن الثامن عشر تأخذ بالسلطان المطلق للعقل كما عبّر عن ذلك «بوالو» بقوله : «فلتلبوا دائماً العقل ، ولتستمد منه وحده مؤلفاتكم كل ما لها من رونق وقيمة.. بحيث لا تظهر نفوسكم إلا في صورها النبيلة..!» ثم جاءت الرومانسية لتعارض هذا الاتجاه ، ولتقول على لسان ألفرد دي موسيه : «أول مسألة هي ألا تلقى بالاً إلى العقل.. بل اقرع باب القلب ففيه وحده العبقرية ، وفيه الرحمة والعذاب والحب..» أما العقل فهو منبع الأخطاء ، وهو الذي يفسد مشاعرنا نحو الطبيعة.

لكن إذا كانت الرومانسية هي ببساطة طريقة في التفكير تبرز أهمية المشاعر، والانفعالات أو القلب في الحياة البشرية ، وتقلل من أهمية دور العقل والرأس - لا يمكن اتخاذ عبارة بسكال الشهيرة «للقلب مبرراته التي لا يعلم عنها العقل شيئاً».. شعاراً للرومانسية .. ومع ذلك فهذه النظرة ليست خاطئة ، وإنما هي تلفت النظر ، بقوة ، إلى جوانب حقيقية في الرومانسية.

والواقع أن علينا أن نلاحظ أن تفضيل القلب على الرأس هي، كما قال «ولتر ستيس» بحق - طريقة من طرق معرفة الحقيقة ، لكنها لا نخبرنا بشيء قط عن النظرة الرومانسية إلى طبيعة الحقيقة . وهناك سؤالان هامين علينا أن نتميز بينهما الأول هو: ما هي النظرة الرومانسية إلى العالم ؟ . والثاني هو: كيف يعرف الرومانسي، في رأيه، حقيقة هذه النظرة إلى العالم؟

ويمكن أن نجيب عن السؤال الثاني بقولنا : عن «طريق القلب والمشاعر والحدس» . لكن هذه الإجابة لا تزودنا بأية إجابة عن السؤال الأول. فربما كان القلب هو العضو الذي يُعرف به الرجل الرومانسي، لكنه ليس هو ما يعرفه.

لكن السؤال الأهم هو : هل هناك رؤية رومانسية للعالم ؟ وما هي؟

يبدو أن الرومانسية تذهب إلى أن العالم الذي تدركه حواسنا أو نعرفه بعقولنا: عالم الزمان والمكان ليس سوى مظهر، أو ظاهر لحقيقة روحية أشد عمقاً تكمن خلفه، ويبدو أن ذلك في نظر بعض الباحثين هو «ماهية» النظرة الرومانسية إلى العالم. ومن الواضح أنها مستمدة من فلسفة كانط التي قسّمت العالم إلى عالمين: عالم الظاهر وعالم الحقيقة . وهذا هو الذي جعل «ستيس» يقول: إن كانط هو المؤسس الحقيقي للمذهب الرومانسي^(١).

وهكذا ترتبط الرومانسية التي اهتمت بالقلب . بعصر التنوير الذي اهتم بالفعل ارتباطاً وثيقاً ، فالقمة التي وصل إليها عصر التنوير في فلسفة كانط العقلية هي التي نبعت منها الحركة الرومانسية ، فأثرت بشدة في الفكر بجميع مجالاته على نحو ما ظهر بوضوح في القرن التاسع عشر في فلسفات : فشتة، وشلنج ، وهيجل ، وفي مجالات الأدب جوته، وشلر، وهردر ، ونوفاليس ، والأخوين شليجل .. إلخ فضلاً عن نابليون في السياسة، وفاجنر في الموسيقى وقل مثل ذلك في المجترة لورد بيرون وشلر، وكولردج و«ورد زورث» .. وغيرهم .. وباختصار ظهرت أسماء لامعة ورائدة في كافة

(١) راجع في ذلك كله كتاب «ولتر ستيس»: «الدين والعقل الحديث» ترجمه د. إمام عبدالفتاح إمام ص ٢٢٩ وما بعدها مكتبة مديولي بالقاهرة عام ١٩٩٨ (الترجم).

الفنون ، وفي جميع البلدان الأوروبية: فى ألمانيا، وفى بريطانيا ، وفى فرنسا، وإيطاليا، وروسيا ثم فى أمريكا...

لكن كيف تطورت الحركة الرومانسية ؟ ومن هم أهم أعلامها؟ وكيف أدت إلى ميلاد النزعة الفردية المشيوية وإلى القومية الشوفونية فى وقت واحد... ؟ ثم ما هى نتائجها، وآثارها فى مبادئ أخرى كالسياسة مثلاً؟ وكيف كان التفكير الرومانسى سبباً إلى تشكيل الحركات الشمولية فى القرن العشرين؟

لقد جاء هذا الكتاب ليحجى عن هذه الأسئلة ، وليقدم إلى القارئ نظرة شاملة، ومتداخلة، عن الحركة الرومانسية ، مع التركيز على الشخصيات الرائدة، وبذلك سوف يكون مقدمة نموذجية هامة لدارس الأدب، والفن ، والفكر عموماً ، وللقارئ والمثقف العام ، مدعوماً بالصور والرسوم والتوضيحات كما جرت العادة فى هذه السلسلة.

ونحن نرجو أن نكون قد أسهمنا بترجمتنا له ، بقدر متواضع فى المشروع الرائد: المشروع القومى للترجمة الذى يعمل على إصداره منذ سنوات المجلس الأعلى للثقافة..

والله نسأل أن يهدينا جميعاً سبيل الرشاد،،

المشرف على السلسلة

إمام عبد الفتاح إمام

ما الرومانسية؟

إن صفة «رومانسى» اشتقت من الكلمة الفرنسية القديمة (رومانسى) romaniz والتي تعنى اللغات الرومانسية المحلية أى اللغات الناشئة عن اللاتينية كالإيطالية والفرنسية والإسبانية والبرتغالية والبروفانسية^(١) والكاتالونية^(٢)، وكلمة romance كانت تُستخدم فى العصور الوسطى لتصف إحدى قصص الفروسية المكتوبة باللغات المحلية، وكانت تلك القصص، عادة، مكتوبة شعراً، وكثيراً ما كانت تتخذ شكل الطلب.



ويمكن أن نعزو استخدامنا لكلمة «رومانس» و«رومانسى» بالمفهوم العامى الذى يصف التجربة العاطفية إلى تلك الكلمات فى العصور الوسطى، ويمكننا كذلك أن نرجع استخدامنا لمفهوم الرومانسية «كتجربة فكرية» إلى مفهومها فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وهذا هو موضوع الكتاب الذى بين يديك.

(١) لغة قديمة كانت تُستخدم فى جنوب شرق فرنسا (المراجع).

(٢) لغة قديمة لأهل كاتالونيا وهى منطقة تقع فى شمال شرق أسبانيا وكانت شديدة الارتباط باللغة البروفانسية القديمة (المراجع).

الرومانسي Romantick

بدأ استخدام الصفة «رومانسي» ينتشر باطراد في القرن الثامن عشر ، حيث امتدت إحياءات تلك الكلمة والخاصة برومانسيات العصور الوسطى لتدل على كل ما هو فنان ومثير للخيال، عندما انتشرت عبادة الوجدان والشعور في منتصف القرن الثامن عشر. عرّف صمويل جونسون (١٧٠٩ - ١٧٨٤) ذو الطابع الكلاسي والمرتاب في هذا الاتجاه الجديد الصفة رومانسي Romantick في معجمه الصادر عام ١٧٥٥ على أنها..



استخدمت صفة «رومانسي» منذ عصر النهضة لتدل على حرية التخيل في كل الفنون ، وإن كان هذا الاستخدام في شكل سلبي، وكان من المعتقد أن تتداخل التخييلات الرومانسية مع نقاء الشكل الفني وهكذا تقع خارج مجال البحث ، إلا أن البعض اعتبر بزوغ الروح الرومانسية في إنجلترا في القرن الثامن عشر إحياءاً للأدب الإليزابيثي واتجاهاته القوطية. وقد وُصِفَت الرومانسية الإنجليزية بأنها «نهضة عصر النهضة».

وينبغي في هذا السياق أن نتوجه بالشكر إلى الفلاسفة الألمان الذين تركوا تأثيراً عميقاً في نهايات القرن الثامن عشر، حيث سادت الرومانسية في أنحاء أوروبا والعالم الجديد بوصفها النموذج الملائم لأنماط التفكير المعاصرة والمتميزة حيث فقدت في تلك المرحلة الكثير من إحياءاتها السلبية.

وعرف «جونسون» أحد رجالات التنوير في القرن الثامن عشر تلك الكلمة في ضوء ماضيها..



وأضحت الرومانسية ترمز إلى الأصالة والاستقامة، والعفوية كبديل للشعور الزائف والأفكار غير محتملة الحدوث، وكان ينظر إليها على أنها تأكيد فكري وفني ذو طابع إيجابي لنقائص النفس البشرية فكانت تعبر عن مجالات التجربة الكامنة خلف العقل والمنطق بأسلوب مباشر وصادر عن القلب وتعتبر هذه الاهتمامات الجديدة بمثابة استجابة مؤائمة للتغيرات الحادة وعدم اليقين الذي تجلّى في ذلك العصر..

رومانسي Romantisch

استخدم الفيلسوف والناقد الألماني فريدريك فون شليجل Friedrich Von Schlegel (١٧٧٢ - ١٨٢٩) عام ١٧٩٨ المصطلح (Romantisch) ليدل على أشكال معاصرة من التعبير الفني ، والتي ربطها بما أسماه «الشعر العالمي التقدمي».



لكن ماذا حدث في الأربعين عاماً بين جونسون وشليجل ليوجد مثل هذا الاختلاف في موقفيهما؟ فقد زلزل العالم الغربي ثورتان سياسيتان هما الثورة الأمريكية (١٧٧٦) والثورة الفرنسية (١٧٨٩) وثورة أخرى صناعية قضت على أنماط الحياة الزراعية عند كثير من الناس. وقد انعكست طرق الحياة الجديدة في طرق التفكير الجديدة ، وعلى ذلك فقد جاءت الرومانسية لتعبر عن تلك التجربة الجديدة. و الرومانسي الحقيقي ليس بحالم مرهف الحس ، وإنما نموذج بطولي يواجه حقائق عصره المؤلمة، إنه نموذج للعبقرية.

الطفل المشككة فى عصر التنوير

لابد لنا من فهم حركة التنوير حتى نتمكن من فهم الرومانسية . وباعتبارها الطفل المشككة لتلك الحركة الرائعة، فإن الرومانسية تحمل كثيراً من سمات أبيتها مع اختلافها فى بعض النقاط الجذرية.

وقد تأثر العالم الغربى بحركة التنوير فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، لأنها كانت تهدف إلى تحرير البشرية من ثالوث الطغيان والتعصب والخرافات بدون النظر إلى الحدود السياسية، لكن يا ترى ما طبيعة الأسلحة فى ذلك النضال؟



حدثت تطورات بالغة الأهمية فى العلوم والفلسفة والسياسة، فاكشافات السير إسحق نيوتن (١٦٤٢-١٧٢٧) أكدت طبيعة الكون المنظمة، أما الفيلسوف جون لوك (١٦٣٢-١٧٠٤) فقد ركز على أن المعلومات النابعة من الحواس والتجارب والملاحظة يمكن أن تساعدنا فى فهم العالم الخارجى، وأن بإمكان المعرفة العلمية أن تبدد الخرافات.

حركة التنوير العالمية

كان هدف المفكرين هو صيغ أعمالهم بالطابع العالمي، وإرساء فكرة البحث والاستفسار كنشاط عالمي، من شأنه أن يلقي الضوء على الظروف الواحدة التي تجمع الإنسان، وقد استمدت الثورتان الأمريكية والفرنسية مبادئهما الفكرية من الصراع الشائع للمبادئ الإنسانية والتي اتسقت مع مبادئ المفكرين في العالم الغربي على الرغم من وجود بعض الاختلافات. ولم يرتب الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط في ذلك.

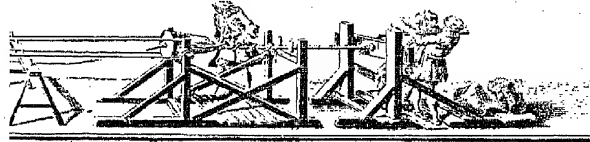


حاول العديد من الفلاسفة والنقاد والعلماء والأدباء والساسة وكذلك المفكرون القضاء على تبعية الإنسان للمعرفة المكتسبة ولسلطة الكنيسة ، لصالح نظرية الوجود التي تقول بمقدرة الإنسان على الحياة مستقلاً عن الآخرين في هذا الكون العقلاني .

تميز الإبحار الفكري في العالم الغربي بروح الثقة والاتحاد ، حيث تجلت عبقرية الحركة التنويرية في إعداد العمل الموسوعي (Encyclopédie) والذي جمعت فيه خلاصة المعارف المتراكمة في العصر مستعينة بصفوة العقول ، وقد أشرف على إنجازه دينيس ديدرو Denis Diderot .



العقلانية : النظرية القائلة بأن العقل هو أساس اليقين في المعرفة.
المادية : النظرية التي تزعم أن لا شيء موجود سوى المادة ، وأن حركتها هي التي تسيطر على الإرادة والشعور.
التجريبية : النظرية التي تدعي أن الملاحظة والتجربة هما ركيزتا المعرفة .
الخنمية : النظرية التي تفترض أن أفعال المرء ثمرة عوامل لا سلطة للمرء عليها.
النفعية : النظرية التي تقول بأن البعد الأخلاقي لسلوكيات الفرد مرتبط بقدرتها على تحقيق السعادة.



كانت تلك بعض الملامح الفلسفية التي اتسم بها ذلك العصر ، حيث كان بمقدور الإنسان بلوغ الكمال واكتشاف الكون من خلال العقل .

«العقل والشعور»

لكننا نخطيء عندما نزعّم أن حركة التنوير قد ركزت على العقل وحده ، فعواطف الوجدان ونوازع الشعور كانت مدرجة في إطار المصطلحات الشخصية والسياسية ، فعلى غرار تجريبية لوك، مثل عصر الشعور جانباً كبيراً من حركة التنوير في القرن الثامن عشر، وقد كان ذلك جلياً في أحد تعليقات الفيلسوف الفرنسي ديدرو.



تميزت حركة التنوير بالتنوع والثراء الشديدين ، الأمر الذي دفع أصحاب النقد العقلاني ودعاة الشعور الإنساني إلى تحقيق غاية واحدة ألا وهي: الحرية الفردية والسياسية ، ومن هنا كان للمشاعر قيمة عقلانية وقيمة وجدانية . صورت الروائية الإنجليزية جان أوستين Jane Austin (١٧٧٥-١٨١٧) ذلك الصراع في روايتها «العقل والشعور» (١٨١١) وهي معروفة بنزعتها الأخلاقية في الكتابة و متميزة بأنجهااتها المتزنة نحو العقل والوجدان.

الحواف المتداخلة

ينظر البعض إلى الرومانسية على أنها نقيض الفكر التنويري ، ومن الأخرى أن تعامل معها على أنها «نقد» للعقلانية المفرطة التي انبثت عليها حركة التنوير ، فقد تركت الروح الإصلاحية للتنوير أثراً تحررياً على الإنسان الغربي في مجالي الفكر والسياسة، الأمر الذي دفع بعض المفكرين والفنانين الرومانسيين إلى التردد في التعاطف مع ذلك التيار.



لا يمكن إرساء حدود واضحة بين حركتي الرومانسية والتنوير، فكلتاها كانتا ذا طابع إصلاحى متسم بالجدية في تحقيق غاياته ، فهدف مفكرى التنوير والرومانسية هو تحرير الإنسان من الداخل ، وأيضاً فهما يشتركان في الإيمان بالمفاهيم المطلقة كالصدق ، والعدالة، والتي يمكن تحقيقها من خلال الإنسان. فالرومانسية حركة تتسم بالقدرة على الاحتواء ، ولا تنفى الغايات العقلانية السابقة لها، إنها تمثل استمرارية الحركة التنويرية ، ولكن في ثوب آخر.

الجلترة وأمريكا والثورة

كانت أمريكا هي مطمع أفئدة الأوروبيين الذين برزحون تحت نير الملكية المستبدة حيث مثلت حركة التمرد الأمريكية (١٧٧٥-١٧٧٦) الشرارة الأولى في عالم الثورات التي اندلعت في عصر الرومانسية ، وسببت هذه الحركة تغييراً متوازيًا مع المبادئ العقلانية الشائعة في عصر التنوير، إلا أنها لم تكن بعمق مبادئ الثورة الفرنسية . ولم تكن كلمة «ثورة» revolution قد اكتملت لها في ذلك الوقت إحياءات هدم النظام القائم.



وعلى الرغم من أن المفكر الإنجليزي المتطرف توماس بين Thomas Paine أشاع استخدام تلك الكلمة أثناء حركة التمرد الأمريكية ، إلا أن كلمة «ثورة» revolution لم ترتبط بإحداث تغييرات جوهرية فأصحاب الاستقلال الأمريكي لم يكونوا من الفقراء المعدمين بل من ملاك الأراضي والبرجوازيين الذين يسعون إلى المساواة مع أبناء عمومته من الإنجليز.

اتخذ المناهضون من الإنجليز البيورتان (المتطهرون) من المنطقة الشمالية بأمريكا، والتي كانت امتداداً لإنجلترا مستقراً لهم ، وكان مناخ الفكر في ذلك الوقت مشحوناً بآراء المفكرين الأوائل لحركة التنوير من أمثال فرنسيس بيكون ، وجون لوك، وإسحق نيوتن. وأضحت التجريبية: وهى العلم القائم على الملاحظة معيناً للأسس الخلقية والفلسفية لتطلعات المستعمرين الأمريكيين. وقد مزج إعلان الاستقلال (١٧٧٦) الملاحظة التجريبية على العنصر البشرى بالتناج السياسى والخلقى.



والأساليب الفنية والمعمارية التى اتخذها المتمردون الأمريكيون للتعبير عن مذهبهم ومعتقداتهم هى ذاتها التى اعتنقها الشوار الفرنسيون فى العقد التالى (الكلاسيكية الجديدة)

الكلاسيكية الجديدة ذات الطابع التنويري

لم يكن التنوير هو ما نأت عنه الرومانسية، وإنما الأسلوب الفني الذي تجسدت فيه حركة التنوير أو ما يسمى بالكلاسيكية الجديدة، حيث تجلّت فيها مظاهر التعبير عن القيم الفنية السائدة في القرن الثامن عشر، وقد تمثلت تلك المظاهر في إرساء المبادئ الإنسانية وتخليص الإنسان من الخرافات، لإظهار عالمية القيم الأخلاقية .

وبلغت الكلاسيكية الجديدة قمة أوجها في الأدب في الفترة ما بين أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر بينما وصلت إلى الذروة في الفن والعمارة في نهايات القرن الثامن عشر ، وبدايات القرن التاسع عشر .



يتميز عصر التنوير باليقين الذي جعل الفنانين في نهايات القرن الثامن عشر ينظرون إلى أساليبهم الفنية على أنها أساليب صادقة تمزج بين الحقائق السرمدية والتمحيصات العقلانية ، وقد عارضت الكلاسيكية الجديدة بهرجة الأساليب الباروكية (خاصة) أساليب الروكوكو الغريبة والمرتبطة بفساد النظام القديم في فرنسا.

تحدث فنان الروكوكو فرانسوا بوشيه François Boucher (١٧٠٣ - ١٧٧٠) عن فنية القصور الفرنسية منتقداً شدة خضرتها وسوء إضاءتها . وأضحت الطبيعة هي المعول الرئيسي في الحكم على الفنون والفلسفة والأخلاق والعلوم السياسية . سعت الكلاسيكية الجديدة إلى الارتقاء بالعنصر البشري باتباع سلوك الأقدمين المنسجم ببساطة الطبع، وعراقة الشكل ، وهي في هذا تقتدى بكلمات فيلسوف التنوير جان جاك روسو الذي نادى بإعادة تشكيل الرومانسية من خلال الاقتداء بنماذج الطبيعة في الوجود . فرضت وثنية العصور الكلاسيكية ذاتها على فلاسفة حركة التنوير في نضالهم مع العقيدة المسيحية.



أما بالنسبة «للحقيقة السرمدية» فكانت هدفاً يؤمل في الكشف عنه والفن باعتباره نظاماً تقييماً من شأنه أن يوضح أجزاء تلك الحقيقة باعتبارها منظومة من العلاقات المتناسقة ، إن ما جعل الفن الكلاسي مثاراً للإعجاب هو قدرته على فرض النظام في حالة الفوضى.

المزيد من الخواف المتداخلة

اتجه النقد فى الآونة الأخيرة إلى تعقيد الكلاسية الجديدة بوصفها الحركة الأم للرومانسية والعديد من الاتجاهات الأخرى ، وبالنظر إلى أحد أبناء الكلاسية الجديدة، ومؤسس تاريخ الفن (جوان جوتشاييم وينكلمان Johann Joachim Winckelmann ١٧١٧-١٧٦٨) باعتباره شخصية بارزة فى تطوير ما أسماه به (إضفاء الطابع الذاتى على العصور القديمة) .

فلقد استهواه الفن الإغريقى القديم المصبوغ بعواطف ما قبل الرومانسية ، والتي لم يبرزها السابقون من عشاق القديم. ولقد استطاع وينكلمان أن يتنبأ بجماليات الرومانسية عندما أطلق لمشاعره العنان فى الحكم على الأعمال الفنية.



ذهب هج اونور Hugh Honour إلى القول بأن «منذ عصر وينكلمان بدأ الفن فى استبدال المكاشفة الصوفية بالدين والتجربة الجمالية» حيث نادى وينكلمان بخليط خاص من الكلاسية التى أضفى عليها الطابع الرومانسى.

الإحياء القوطي

تعارضت الكلاسيكية الجديدة مع أحد الاتجاهات الأخرى، والذي بدأ يتنامى في شمال أوروبا في القرن الثامن عشر منعكساً في إحياء العمارة القوطية المتأثرة بطابع العصور الوسطى، والحاجة الملحة على الأدب القوطي من جانب القراء. تبنى هوراس والبول Horace walpole (١٧١٧-١٧٩٧) كلا الاتجاهين في إنجلترا، حيث لم يكتف ببناء أثر فخم على الشكل القوطي لمنزله، بل سطر بيده أول رواية قوطية وهي «قلعة أوترانتو» عام (١٧٦٤).



يدل استخدام المصطلح «قوطي» Gothic على اقتباس تعسفي لعدد من الموضوعات الشائعة والمتسمة بأساليب الحياة الإقطاعية في العصور الوسطى، وقد أثار ذلك المصطلح شهية الكثير من الرومانسيين الجدد. قوبل هذا النوع الأدبي في بدايته بمزيج من الاستنكار واللامبالاة لكنه سرعان ما انتشر بين القراء، واستعذبه الجمهور - مثله في ذلك مثل الكلاسيكية الجديدة - لاحتوائه على عنصرى البساطة والشجن اللذين يخاطبان تيار الشعور في النفس.

المعمار القوطى

يستخدم فن العمارة القوطى على أنه اصطلاح طبيعى عضوى مسيحي ، يتلاءم مع تراث أوروبا الشمالية أكثر من اتساقه مع الكلاسيكية الوثنية الشائعة آنذاك ، وقد تفهم الشاعر الإنجليزي كوليردج هذا المعنى فى قوله «الكاتدرائية القوطية تمثل تحجراً فى ديننا». ربطت القوطية بين تراث أوروبا الشمالية بأساطيرها القادمة من غياهب الماضى ، ويعلق الرسام القوطى وصديق وليام بليك ج، هـ فيوزيلي J.H. Fuseli قائلاً:



لقد فتننا القوطية بشكل أكبر من الأساطير الإغريقية
بدليل أن تلك الجماعات لم تأسرننا بسحرها.

اتجه دعاة القومية من الرومانسيين إلى حياة العصور الوسطى ، ليستلهموا منها نموذجاً يمكن احتذاؤه ، فقد انصرف القوطيون الإنجليز لمحاكاة الماضى الكاثوليكي فى عصر ما قبل الإصلاح الدينى ، وقد مثل ذلك الانجهاه أحد التناقضات التى امتلأت بها بريطانيا حيث انبثقت الرومانسية من مبادئ البروتستانتية التى تؤكد على تقرير الذات والإيمان الفردى.

«التخيلات الجلييلة»

يعتبر كشف مجاهل العلم المادى إحدى الآثار الجانبية لحركة التنوير ، فالبحث العلمى التجريبي الذى افترض فكرة التنظيم الإلهى للكون بوصفه مهيباً لكشف أُلغازه فى إطار الأنظمة الطبيعية برهن على مدى تعقيد الكون وصعوبة افتراقه ، وقد عبر عن ذلك العالم السير همفري دافى Humphry Davy (١٧٧٨-١٨٢٩) وبالرغم من ذلك فقد تصرف بطريقة رومانسية تماماً .



الإحساس بالجلال أو الشعور بالرهبة هو أحد الوسائل التى استخدمت من أجل اجتياز الهوة بين مهارات الإنسان المحدودة ولا نهائية الكون التى لا يمكن تخيلها.

جولة كلاسيكية ورحلة رومانسية

كان للرحلة الكبرى^(١) أثر عميق على العاطفة المرتبطة بكل ما هو جليل ، خاصة في عصر ما قبل الرومانسية «السياح الكبار» كانوا من أبناء الأثرياء الإنجليز أو من عائلات أوروبا الشمالية والمنتقلين في أنحاء أوروبا وإيطاليا ليتشربوا عراقة التراث الكلاسي. ولينتقلوا لمقر الحضارة الكلاسيكية؛ كان عليهم أن يتفاعلوا مع الطبيعة الرومانسية الكامنة خلف جبال الألب ، والتي رأوها تمجيداً للسمو والجلال ، وسخر الكاتب لورانس سيثون من ذلك النوع الشائع من السياحة لكل ما هو سأم وجليل في روايته ورحلة وجدانية عبر إيطاليا وفرنسا (١٧٦٨) .

قدم الشاعر توماس جراي (١٧١٦-١٧٧١) والكاتب القوطي هوراس البول تفسيراً مبكراً عن الإحساس بالجميل والجليل عند وصفهم لرحلة عبر جبال الألب في عام (١٧٣٩ - ١٧٤١) فلقد كانا يبحثان عن تيارات شعورية من خلال تجربة جمالية.



تناقضت مظاهر الأودية والبرية والتقسيمات الطبيعية مع مبادئ التنوير التي تقول بالكون المنظم الذي برأه البديع الخفيظ.

(١) المقصود بها الرحلة حول عواصم أوروبا والتي كان يقوم بها شباب الطبقة العليا البريطانية في القرن الثامن عشر (المراجع).

مخاوف الذواقه

إن من يمتلك القدرة على القيام بتلك الرحلات يملئ (تقليعته) الخاصة بجبال الجبال ، وهذا ما أسمته سيمون شاما Simon Schama «البعد النفسى للجيولوجيا القوطية». ولكن ماذا ينتظر هؤلاء السياح على الجانب الآخر من جبال الألب ، من بين روائع الكلاسيكية أعمال الفنانين المشهورين : روزا بيرنيزى ، وهما من فنانى ما قبل الحركة الرومانسية .

وقد عكست أعمالهم تجارب السياح فى المناطق الجبلية ، وقد تنبأ فنان الباروك الإيطالى سالفاتور روزا. Salvator Roza بالسيكولوجية القوطية ، والتي جُمعت فى القرن الثامن عشر وقد بارك روزا ما اصطلح على تسميته « الجمال البرى » وتميزت أعمال هذا الفنان بالتخومات التى برهنت على قبولها لدى الجماهير.



لقد نبأ المكانة العليا بين الرسامين لمعرفته بقوة الظل وتمكنه الرائع من معالجة الفرع والكابة.

لقد قيل أن روزا نفسه من قطاع الطرق!

الأطلال الجلييلة

تتبع الرسام ج.ب. بيرانزي (١٧٢٠-١٧٧٨) الذوق المتنامي للمثل الجلييلة، عند معالجته للأطلال الرومانية حيث أضفى عليها هالة تيتانية (titanic) والتي حثت رواد الرحلة الكبرى Grand Tour ليشتمعوا في الآثار الكلاسيكية بما فيها من روح الرهبة والقوة البيانية ، وباعتبارها مثلاً يجب الاقتداء به في الفن والعمارة المعاصرة.



الهائم الوحيد

حطم الفيلسوف السويسري جان جاك روسو Jan- Jacques Rousseau فكرة عقلانية حركة التنوير، فقد صبغ الفكر في القرن الثامن عشر بالملامح العاطفية الحاملة ، وقد عدّه البعض النموذج الأول للرومانسية.

عاش روسو وحيداً يعاني من بارانويا حادة في إحساسه بقيمة الفردية ، فلم يشترك في «الرحلة الكبرى» وإنما تسلق جبال الألب وحيداً مسجلاً انطباعاته الرومانسية في سيرته الذاتية التي أسماها «الاعترافات» (١٧٨١-١٧٨٨)



كان روسو من المؤمنين بفكرة المسيح المنتظر ومن الكارهين للبشر ، وعند استقراء تجاربه الداخلية نجدها تتجاوز حد الشعور فقد وضع النفس في أعلى عليين بوصفها قادرة على القيام بالخيارات الأخلاقية.

تمثل أفكاره عن الفردية القاعدة التي تجسدت فيها إسهاماته عن الفكر الرومانسي الذي يصف العلاقة بين الفرد والمجتمع.

الذات والنموذج

تبرز الصفحات الأولى من كتاب «روسو» «الاعترافات» مذهب الرومانسي والذي يقول عنه : «قد تيقنت منه في إحدى مغامراتي التي لم يسبق لها مثيل ولن يكون لها نظير» إننى أطمع في رسم صورة عن هذا النموذج بشرط أن تكون مطابقة للطبيعة وستنطق تلك اللوحة بما في ذاتي.



أقر روسو (وكانظ فيما بعد) بسلطة العقل باعتباره (الصوت الداخلي) الذي يلقن المرء كيفية التصرف ، وبذلك فهو يؤكد على الحرية في الاختيار ، ولكنه جعل الحركة التنويرية لصيقة بالشعور ليجعلها كاملة النواحي وكلية المعاني، فهو يقول: إن المشاعر هي نتاج ظروف الوجود المتداخلة والتي تملأ اعتباراتها على العقل ، وهكذا فإن العقل والشعور يتمثلان معاً في سلوكياتنا.

وتلك كانت النظرية ، وعندما وضعت في حيز التطبيق أخرج الاختيار العقلاني الإنسان عن براءته واضعاً إياه في غرق وتناحر.

الطبيعة والمجتمع

اتخذ روسو من «حالة الطبيعة» الوهمية، نموذجاً للحضارة الأقل عدواناً وظلماً، فلطالما نادى بأن قلب الفساد في المجتمع الحديث ينبع من الملكية الخاصة، وعلى ذلك فإن روسو يختلف تماماً عن مُنظري «العقد الاجتماعي» السابقين من أمثال هوبز ولوك.



وقد بينَ روسو في بحثه «إميل» Emile (١٧٦٢) أفكاره عن إرساء منهج تعليمي جديد من شأنه أن يطور المرء بدون ردع من السلطة من خلال المحيط الطبيعي الذي يسمح له بتكوين علاقات وثيقة مع النموذج الطبيعي النقي. اعتنق روسو أفكار القرن الثامن عشر عند «البدائي النبيل»، ذلك النموذج الخيالي الذي ببساطته وعراقته يستطيع أن يسخر ويتفكه على مخاوف وأخطاء المجتمع الغربي.

تأثير روسو

كان لروسو حضوره الدائم الذى ظهر من خلال ما يأتى:
تنبأ بالهوس الرومانسى بذاتية الفرد.
شجعت اتجاهاته الفردية والذاتية «إيمانويل كانط» على تطوير إصلاحاته الطموحة
فى الفلسفة والتي أثرت على الفكر الرومانسى.
تألفه مع الطبيعة جعل حركة «العاصفة والاندفاع» Sturm und Drang^(١) تطور
أفكاره والتي أدت إلى المآزق الرومانسى الذى انتهى بفصل الفرد عن العالم الخارجى
وفصل الذات عن الأشياء.
تبنى آراءه (أو قل سطا عليها) منظر الثورة الفرنسية ، حيث عرض روسو فى
«العقد الاجتماعى» لفكرة العقد بين الحكام و«الرغبة العامة» عند المواطنين . وقد بررت
تلك الدعوة الحارة من الثوار الفرنسيين التجاوزات الخطيرة إبان «حكم الرعب».



تحدث الكاتب الإنجليزى الرومانسى ويليام هازلبيت William Hazlitt قائلاً «وعلى
ذلك فإن روسو كان ثائراً على المستويين الشخصى والسياسى ، ومتوازناً فى ارتباطه
الوثيق بالرومانسية والثورة».

(١) حركة رومانسية ألمانية مبكرة فى الأدب والموسيقى بدأت حوالى ١٧٧٥ واهتمت بوصف
الانفعالات الطاغية ، ومن أشهر ممثليها «هردر» و«جوته» و«شالر» . وقد أخذت التسمية من مسرحية
لفردرش فون كليبنجر عام ١٧٧٦ (المراجع).

كانط والثورة الرومانسية

يعتبر كانط أحد آباء (الطفل المشكلة) الرومانسية مثله في ذلك مثل روسو . وأشعلت مثالية كانط فتيل الثورة الرومانسية في نظرية المعرفة التي تبحث عن كيفية المعرفة وماهية المعرفة والأسس التي نتيقن بها من المعرفة .
أوضح كانط في كتابه «نقد العقل الخالص» أن هناك عدة مفاهيم مثل (الفراغ - الزمن - العلة - المعلول) لصيقة بالعقل البشري حيث تمثل هذه المفاهيم (الأسبقية) التي تحدد رؤيتنا ونظرتنا للعالم.



وذلك كان حقاً مفهوماً ثورياً ، فهي «ثورة كوبرنيكوس» في الفلسفة ، كما أسماها كانط ، لكن بأي معنى كان كانط مثالياً؟ بالمعنى الدارج للكلمة أم بمفهوم الكلاسيكية والرومانسية اللتين اتجهتا إلى جعل الواقع نموذجاً مثالياً ، وعلى الرغم من ذلك فإنها من المنظور الفلسفي البحت تقوم بدور حاسم في الانتقال من المنظور الكلاسيكي إلى المنظور الرومانسي.

ما المثالية؟

المثالية فى الفلسفة تعنى الإيمان بأن الأشياء التى ترتكز عليها مفاهيمنا الخارجية هى عبارة عن أفكار مرتبطة بأذهاننا ، وما نراه واقعياً مجسداً هو فى الأساس روحى مجرد. وعلى ذلك ؛ فإن «الفكرة» هى ركيزة المعرفة وهى تتناقض بشدة مع المادية التى لا تقبل إلا بالمادى. وتستمد المثالية أفكارها من نظرية أفلاطون «الأشكال المثالية» التى تكمن خلف الواقع المرى . وباعتباره أحد دعاة المثالية الأفلاطونية، فإن كانط تخيل عالماً مثالياً يتكون من أشياء لا يمكن معرفتها (كما هى فى ذاتها) والتى تتميز عن الأشياء المعروفة فى العالم المادى على نحو ما تظهر «لحواسنا» (الظواهر).



والإنسان نفسه أحد حدودها ، وهكذا فإن الفكر الرومانسى (فى استقراء كانط) جعل الإنسان مركزاً للمعرفة ، وقد أثارت مثالية كانط براكين من الجدل التى أتت على فكر دام لمشات السنين، ولا يمكننا أن نستوعب ما أحدثته نبوءاته المفزعة للكثير من معاصريه.

الفرع الميتافيزيقي



أفكار عن الجليل

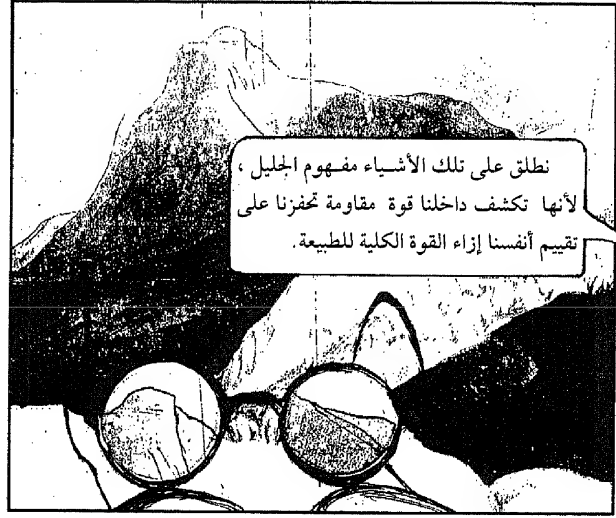
خففت أفكار كنانط عن الجليل والسامى حدة التوتر الذى سببته تداعيات مثاليته.. وكان إدmond بيرك (1797-1729) أحد المبشرين بتلك الأفكار فى كتابه «استقصاء فلسفى فى أفكارنا عن الجميل والجليل» 1757، حيث قارن بيرك بين الجميل الذى يعطى الزائر إحساساً بالكون المنظم «والجليل الذى يصيبنا بالفزع البناء عندما نلاحظ نقص أى عنصر من عناصر الجمال».



هناك عدة سمات مثل الغموض والاتساع وعدم الانتظام ، وسواء كانت تلك الصفات ممتثلة فى المناظر الجبلية أو العمارة القوطية أو الأدب الرومانسى ، أو حتى فى النظم الصناعية الجديدة فإنها تضى على المرء الإحساس بالجليل الناتج من قدرته المحدودة ومن أيامه المحدودة فى الحياة مما يعطى الإنسان بهجة فى رؤية الأخطار من جانب آمن.

يميز كانط في كتابه «نقد ملكة الحكم» بين نوعين من الجليل: هما الجليل الرياضى والمتمثل فى الأبنية المتسعة «والجليل الحركى» (الديناميكى) والمتمثل فى القوى المهيمنة على طاقات الطبيعة.

والتأمل فى الجليل يجد نفسه مدفوعاً لأن يضعى بالخيال «العاجز عن فهم اللامتناهى» ويستبدله بالعقل الذى يتحتم عليه أن يوسع من قدراته ليتمكن من احتواء «المعارف المحسوسة» وعلى ذلك فإن الإحساس بالجليل هو «فعل إبداعى» داخل الفرد (التأمل) وليس سمة جوهرية لصيقة بالشئ الجليل فى العالم الخارجى.



نطلق على تلك الأشياء مفهوم الجليل ،
لأنها تكشف داخلنا قوة مقاومة تحفزنا على
تقييم أنفسنا إزاء القوة الكلية للطبيعة.

ومن ثم فإننا نستجيب للإحساس الحاد بالجليل بالتركيز على طاقات العقل الذاتى فى مواجهة اللاعقل الموضوعى ، مثلما نتخذ قراراً أخلاقياً فى خضم الفوضى اللا أخلاقية. وينظر كانط إلى الأخلاق والجمال باعتبارهما جزءاً لا يتجزأ من حركة التنوير ويعددهما عن سلطة العقل وتمتعهما بقدر من الاستقلالية.

الحركة الرومانسية الألمانية

ارتبطت الرومانسية الألمانية في نهاية القرن الثامن عشر بالبحث عن الهوية القومية، ولم تكن ألمانيا قد توحدت وقتئذ، بل كانت مجموعة من الدويلات التي تتخذ الألمانية لغة للتخاطب، وكانت تلك الدويلات متاخمة لروسيا الدولة الأقوى والأكثر اتساعاً. ولم يكن للألمان تراث فني معاصر أو مركز ثقافي يمكنهم من التشارك والتضافر. كما انتقد كثير من المفكرين الألمان تبعيتهم لنماذج التنوير والكلاسيكية الحديثة القادمة من فرنسا، وقد أخذت هذه الأحداث شكل التبعية السياسية خاصة مع حروب نابليون وغزواته سنة ١٨٠٦



فهل بوسع القوميين أن يتذكروا مجد ألمانيا عندما رادت ألمانيا الميراث الحضاري للامبراطورية الألمانية. تنامت رغبة الدويلات الألمانية في التوحد مع انتشار مبادئ التنوير التي تنادى بالكلية والعالمي. وكان الانقسام هو طريق التجربة الألمانية. وكانت الدعاوى التي تنادى بلغة عقلانية عالمية منفصلة عن القومية تُقابل بالارتياح والعداء. وكانت فكرة اللاعقلانية، وقضية الخواص الجزئية والمحلية في التجربة من مفاتيح الأفكار الرومانسية. وقد تطورت هذه المفاهيم في التجربة الألمانية باعتبارها تجربة ذات ظروف فريدة من نوعها.

أفكار هيردر عن اللغة والتاريخ

شرح الفيلسوف جون جوتفريد فون هيردر Johann Gottfried Von Herder (١٧٤٤-١٨٠٣) في تدبر التطور التاريخي للثقافات وفي مشكلة الثقافة الألمانية خاصة. ولقد كان لروسو وأفكاره (البداية) دور في تشكيل النهضة الثقافية الألمانية في الفترة ما بين (١٧٧٠-١٧٨٠). وعلى الرغم من أنه تتلمذ على يد كانط إلا أن هيردر، اختلف مع أستاذه في أفكاره عن الكلية. فقد بحث في اللغة طامحاً إلى إبراز التصاق اللغة بالفكرة، ومن ثم دورها المحوري في الثقافة الفردية.



وجد هيردر فلاسفة التنوير ومفكره مثل كانط وغيره قد بخسوا قيمة اللغة، وهيردر في ذلك مثله مثل سلفه عدو العقلانيين جون جورج هامان Johann Georg Hmann (١٧٣٠-١٧٨٨) وتعتبر اللغة من منظور هيردر هي المحك الرئيسي في فهم التجارب والخبرات الإنسانية، وهي كذلك تعبير عن ثقافات متفردة بحيث لا يمكن فهمها إلا من خلال لغاتها، وقد كانت تلك الأفكار هي بداية الاهتمام بفق اللغة أي دراسة الثقافة من خلال النص.

التاريخ العضوى

كان هيردر أحد دعاة «الشكل العضوى» ، فالتطور التاريخى يمر بعدة مراحل طبيعية وهى: الميلاد والنمو والانهييار حيث رحب فلاسفة التنوير بتلك الفكرة ، وقد رفض هيردر فكرة الغاية النظرية العليا أو ما يسميه ما بعد الحداثيين «السرمد العظيم» والذي من خلاله يمكن الحكم على الثقافات الأخرى، إلا أن هيردر يرى أن كل ثقافة تتباين عن غيرها بمنظومة من الظروف الخاصة.



أرسى هيردر قواعد علم «الأنثروبولوجيا» عندما أكد على ضرورة فهم الثقافات من خلال السياق الذى ظهرت فيه ، وتكمن مشكلة الفكر العضوى فى أنه يشجع الكلية المجردة ، والتى تقع خارج تجربة الفرد. ومن المنظور السياسى، فقد تُستغل تلك الفكرة لأغراض شمولية ، وعلى ذلك فإن قومية هيردر المعتدلة كانت المعين الأول للنازية.

طوّر هيردر من أفكار الفيلسوف الإيطالي جيمبا نيسا فيكو Giambattista Vico (١٦٦٨-١٧٤٤) والذي تنبأ بالمنظور التاريخي للفلسفة الرومانسية ، ويعتقد هيردر مثل من تأثر به من القوميين الجدد أن من الواجب تقييم الماضي الألماني وفقاً لاعتبارات القبلية والشعبية والقوطية. وقد رمز الأدب القوطي المتطبع بالعصور الوسطى إلى هذا «الماضي المقدس» وأن فن العمارة العضوية قد مثلت الأشكال الطبيعية. تميزت رؤية هيردر بأنها شاملة ومتبعة خطى فينكلمان ، وتمكن من إدراك عدة سمات متشابهة مع الثقافة الرومانية القديمة.



أعرب الرسام فيليب أوتو رونجه Phillip Otto Runge (١٧٧٧-١٨١٠) عن غضبه إزاء التأثير بجماليات الثقافة الكلاسيكية قائلاً «نحن لم نعد يونانيين، فألانة الثقافة Germanization قادمة».

انغمس هيردر في الأنشطة ذات الطابع الرومانسي ، مثل جمع الأغاني الشعبية باعتبارها دليلاً على الثقافة المحلية ، فقد كان متحمساً للتراث الشعبي عند هومر وشكسبير والتراث الموجود في الكتاب المقدس. ولذلك فقد شجع الشاب جوان ولفجانج فون جوته Johann Wolfgang Von Goethe (١٧٤٩-١٨٣٢) لإحياء الأدب الألماني بأن يكون «شكسبير الألماني» واستجاب جوته لذلك المطلب مبتدئاً بكتابة المسرح على غرار شكسبير.



يعتبر مفهوم «عاصفة» تطور التاريخ ارتحالاً جذرياً في الفكر الغربي ، وقام الرومانسيون بتطوير الوعي اللبيرالي لكثير من الأشكال المتعددة التي يمكن أن يتصف بها الفن العظيم واضعين نُصَب أعينهم نماذج الماضي مثل شكسبير، وهذا الوعي التاريخي بتعددية الأشكال الفنية هو أحد الآثار الدائمة لجماليات الرومانسية.

العاصفة والاندفاع

بات مفهوم هيردر «عاصفة التاريخ» واقعاً لا ريب فيه إبان سبعينيات القرن الثامن عشر، حيث ظهرت البوادر الأولى للرومانسية في حركة «العاصفة، والاندفاع» الألمانية والتي أخذت اسمها من مسرحية «الخلط أو العاصفة والاندفاع» (١٧٧٥) للكاتب فريدرش كلينجر Friedrich Klinger (١٧٥٢-١٨٣١).

وُلد كلينجر يتيماً وسار على درب جوته باعتباره ملهماً لتلك الحركة، وبلغت تلك الحركة ذروتها قبل قيام الثورة الفرنسية، وكانت انعكاساً للحركة الرومانسية المتزنة والتي بلغت أشدها مع انعطافة القرن. تميزت حركة «العاصفة والاندفاع» بقومية هيردر التي تأثرت بمثالية روسو وإيمانه بالطبيعة، واتسمت باستخفاف الأعراف الفنية وفكرة الخبرة الفردية باعتبارها محورية في عملية الإبداع الفنى، وأيضاً الإيمان بقوة العبقرية.



وهما لقبان مناسبان طالما أن جوته ومفهومه عن العبقرية قد كان مسيطراً على هذا الازدهار المفاجيء للثقافة الألمانية.

فترتر وبوتقة التغير

أخرج «جوته» في روايته المكتوبة بأسلوب الرسائل: «آلام الشاب فترتر» The sorrows of Young Werther (١٧٧٤) نموذجاً رومانسياً عن بطل الرواية، وهو شاب ثائر على عالمه ومُقدّر له أن يحطم ذاته بسبب طبيعته المرفهة الحس والمتمركزة حول أفكار معينة، و«فترتر» هذا متأزم مع ذاته وناقم على العالم الذي يعيش فيه. فترتر نموذج أشبه بالسير الذاتية، وهو فنان عاشق لفتاة تدعى شارلوت التي خطبها شاب آخر، ويتجرع فترتر ويلات الفراق لقناعته التامة باستحالة هذا الحب وباغترابه عن المجتمع القديم الذي يطمح إليه، في إحدى الليالي الراحلة، يهيم على وجهه باحثاً عن ملجأ فيرتاد الغابات ويصعد التلال مما يجعله يشعر بالإحساس بالجليل.



انقسم الشعور الحاد عند «فترتر» إلى حالتين: رؤية ترانسندنشالية للتوحد مع اللامتناهي، ورؤية غامضة للفساد والتغير.

الشخصية المزدوجة

فى سيرته الذاتية «الشعر والحقيقة» (١٨١١-١٨٣٢) يصف جوته نفسه بأنه مثل «فرتر» الذى «تتقاذفه طبيعته من اتجاه إلى آخر» ولم يتمكن فرتر من تحقيق التوافق فى شخصيته المزدوجة ، فقاده ذلك إلى تدمير ذاته وازدواج الشخصية من سمات الرواية القوطية التى بلغت ذروتها آنذاك.



أثارت رواية جوته عاصفة فى أوروبا ، فقد اقتدى شباب أوروبا ببطل الرواية وارتدوا المعاطف الزرقاء والسراويل الصفراء احتفاءً به ، وظهرت حركة «الفرترية Wertherism» كاتجاه ثقافى فى إنجلترا ، أما نابليون فقد قرأ الرواية سبع مرات.

العودة إلى الكلاسيكية

يرمز انتحار «فرتر» إلى موت النموذج الرومانسي الذي ابتدعه جوته ، وأيضاً أفول «حركة العاصفة والاندفاع» ، وفقد جوته إيمانه بتلك الحركة عندما ترك بلده فرانكفورت متجهاً إلى فيمار حيث نصبه أميرها رئيساً للوزراء ، وفي ذلك الوقت أتيح له أن يتابع أرقى القضايا في الأدب الألماني حيث انتشرت كلاسيكية فيمار Weimar Classicism فيما بين ثمانينيات وتسعينيات القرن الثامن عشر ، والتي تقع بين حركتي «العاصفة والاندفاع» وحركة «الإحياء الرومانسي».



لقد ظن أنه برىء من الرومانسية ، وأن هؤلاء الملائمين لها قد تدنسوا معها .

نسخ متعددة من فاوست

تتميز النسخة الأصلية وغير المنشورة من «فاوست» بأنها تمثل طور ما قبل الرومانسية فقد نُشرت الطبعة الأولى لتلك المسرحية الشعرية الرائعة كمجترأ في عام ١٧٩٠ ، فلطالما كانت تعدل وطالما كانت تتسم بكونها غير مكتملة «ستبقى الإرادة الكلية دوماً مجترأة» ولقد سعد جوته بشخصيته الشديدة التباين في مسرحية «فاوست» خاصة فكرتها القائمة على «اللاتكافؤ».



وعلى الرغم من ذلك ، فإن جوته في طوره الكلاسي الجديد، قد أخفى الكثير من العناصر الخيالية التي ربطها بالتراث الشعبي الشمالي ، والخاص بالفن البدائي الكلاسي.

وحدة الطبيعة

أخذ جوته في دراسة العلم أو «الفلسفة الطبيعية» في ذلك الوقت، كوسيلة لإثبات رؤيته في أهداف الكلاسيكية المتألفة في الحياة، لكنه لم يكن عالماً بالمعنى الحديث للكلمة، بل اعتمد على الحدس لتحقيق ذاته.



في نظريته عن الألوان (١٨١٠) أنكر جوته تحليل نيوتن للضوء الأبيض إلى سبعة ألوان من خلال المنشور، لأن جوته كان ينظر للضوء الأبيض على أنه وحدة «تعتمد تداعيات اللون في الطبيعة كغيرها من الآثار المغناطيسية والكهربية على العلاقات التبادلية والتناقض أو على ظواهر الأشياء مثل الازدواجية أو حتى التعددية في وحدة تامة» ومن السهل أن نلاحظ آراءه ذات الطابع الصوفي البارز والرومانسي الغامض عن الطبيعة في فكرة «الوحدة الكلاسيكية» وقد بنى رودلف شتينر (١٨١١-١٩٢٥) حركته الروحية على «علم جوته».

شيلر : كلاسي أم رومانسي؟

جوان كريستوف فريدريك شيلر Johann Christoph Friedrich Von Schiller (١٧٥٩-١٨٠٥) هو زميل جوته في حقبة ويمر عندما ناضلاً سوياً ليجهضاً حركة «العاصفة والقلق» واكتشفاً شكلاً جديداً للتعبير الكلاسي. بدأ شيلر حياته الأدبية بمسرحية «نجاح الفضيحة» التي اتبع فيها أسلوب «العاصفة والاندفاع» وكانت مسرحيته الأولى هي «قطاع الطرق» (١٧٨١) التي أدت إلى إحداث موجة مشحونة بالمشاعر.



قطاع الطرق

ثار كارل مور Karl Moor زعيم إحدى العصابات على السلطة البابوية منتقماً من تشويهها المستمر للحرية ، في الوقت الذي كان فيه شيلر مفتوناً بإيحاءات كانط عن مفهومه المثالي لذاتية الأخلاق. ويرى كارل مور أن النظم القديمة تغدو واهية عندما نخطو أولى خطواتنا على طريق النسبية الأخلاقية.



باستطاعة اثنين مثلي أن يهدما
البناء الكلي لعالم الأخلاق.

استاء كارل مور من تداعيات العنف الثوري وأعرض عنها بعد ذلك ، سبقت مسرحية «قطاع الطرق» الثورة الفرنسية بثماني سنوات بعد ما زُرعت بذور الشك في إمكانية تطبيق المثل العليا ، ذلك الهاجس الذي طارد مفكرى ما بعد الثورة . وعندما لاحظ قادة الثورة الفرنسية التشابه بين فكرة المسرحية وطموحاتهم كرموا شيلر بأن جعلوه مواطناً فرنسياً.

المسرحية الطبيعية

كان شيلر على قناعة بأن الأدب بوسعه أن يغير المجتمع إلى الأفضل، كما يمكن أن يلعب علم الجمال دوراً في الشؤون السياسية، آمن شيلر مثل روسو ببساطة الطبيعة وتأثيرها في الناس، ذلك التأثير الذي يمكن أن يغفر للبشر خطاياهم في العصر الحديث. ويعتقد شيلر أن سلوكيات الإنسان المعاصر في خلق بيئته الخلقية والخيالية يتماثل تماماً مع مسرحية «الأطفال» التي يفشل فيها الواقع الذي تخيله العقل والعلم. ومن ثم فإننا نجد الفن ضرورة لأنه يعرف البشرية انطلاقاً من الحرية، والشعور بالذات هو خصم شيلر في جماليات المسرحية.



فرويد أو المتعة المتحررة

• مثَّلت مسرحية الأطفال بؤرة التطلعات الرومانسية الألمانية لتحقيق النموذج الأول للرومانسية مثل «البدائي النبيل» والتي يمكن أن تسيطر على النضج الثقافي المزعزع. حيث تتناظر مع تشجيع السيد المسيح في الإنجيل (لنغدو مثل الأطفال الصغار) ليتيم لنا الغفران.



يرى شيلر أن المتعة هي القوة التي بوسعها أن توحد الرجال والنساء ، والمتعة تعبير عن رقي الروح وانعكاس للتضامن مع الآخرين ، ولعبت تلك الفكرة دوراً مؤثراً في العصر الرومانسي كما أوضحها بيتهوفن في سيمفونيته التاسعة ، ويرى مؤيدو الثورة الفرنسية أن المتعة كانت في متناول الإنسان لفترة يسيرة من الزمن.

الثورة الفرنسية

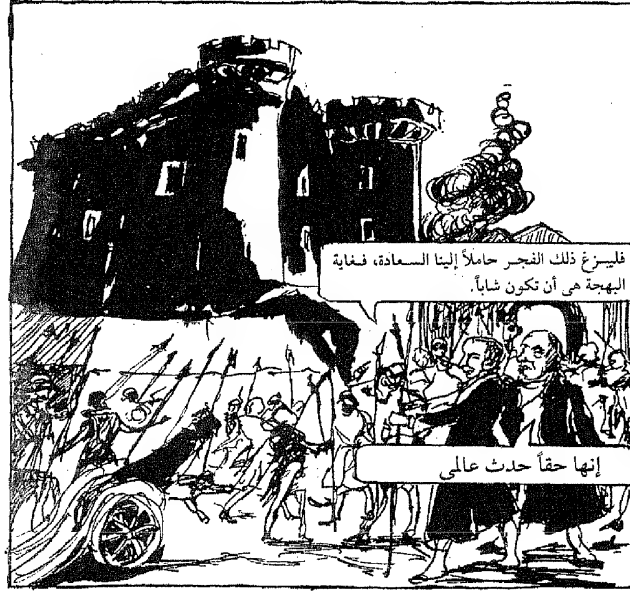
يمكن للمرء أن يزعم أن عصر التنوير قد غدا رومانسياً في الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ لم تنجح في فرنسا مثل التنوير كالوصول إلى الكمال عن طريق إعمال العقل والإصلاح المؤسسي. فرنسا، منشأ الفلسفة حيث تعصف الملكية والكنيسة وطبقة النبلاء بكل شيء في ظل نظام جائر، وتمكنت غالبية البرجوازية من الطبقة الثالثة (التي لا تنتمي إلى رجال الدين أو النبلاء) من القيام بسلوكيات مباشرة لتحقيق أغراضهم التي عجزت عنها الوسائل الفكرية.



ولم توجد في ذلك الوقت الطبقة الصناعية العاملة التي باستطاعتها أن تكون حركة ثورية، وبدأت الطبقات في الظهور مع انتشار الرأسمالية وبزوغ البروليتاريا في القرن التاسع عشر.

لحظة المتعة

مثَّلت ثورة الرعاع التي حطمت سجن الباستيل تغيراً جوهرياً فى النموذج العقلانى عند البرجوازيين حيث رمزت إلى وجود اتجاه خفى يبنى على العنف ويفيض بالخيالات الرومانسية. وتميزت الردود الأولى للرومانسيين الأوائل لتلك الاضطرابات فى التاريخ الأوروبى بالإيجابية أو قل بالانتشار . وغرس الفيلسوف الألمانى هيغل G.W.F. Hegel شجرة الحرية مع أصدقائه احتفاءً بتلك المناسبة ، كما عبّر الشاعر الإنجليزى ويليام وردزورث عن الأمنيات التى ترددت فى قلوب الكثير من المفكرين.

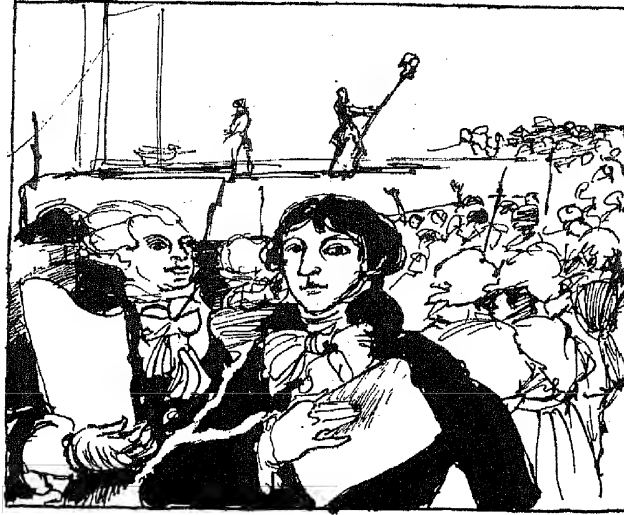


أخذت الثورة على أنها إحدى إرهابات عصر التنوير ، وأيضاً على أنها ظاهرة عالمية، فقد غُرست بذور الثورة فى حقب القرن التاسع عشر وما بعده.

الإرهاب الرومانسي

يدرك مفكرو فرنسا في عصر التنوير أن الطبقة الدنيا في أوروبا تلعب دوراً حاسماً عند حدوث أى تطور سياسى ، وقد تأكدت مخاوفهم عندما قام الغوغاء (أصحاب حركة اللامتسرولين) بإعلان الجمهورية في الطور التالي لثورة في عام (١٧٩٢-١٧٩٣) حيث قامت جماعة اليقاقة (*) المتطرفة بعمل امتيازات للجماهير العاملة. وتلا ذلك عصر «الإرهاب» في عام (١٧٩٣ - ١٧٩٤) والمذابح الجماعية التي كان من بين أفرادها الملك لويس السادس عشر، ثم كان إعلان الحرب. وقد خبر الجيل الأول من الرومانسيين الانفصال الحاد بين الأوهام وبين المشروع الثوري ، وأبى زعيم جماعة (اليقاقة) ماكسيميلين روبسبير (١٧٥٨-١٧٩٤) ولويس أنطوان دي سانت جست (١٧٦٧-١٧٩٤) Maximillien Robespierre and Louis - Antoine de Saint - Just. إلا أن يضيفا على تلك الحركة الإرهابية بعض التبرير عن طريق نشر أفكار

روسو.



(*) كان اليقاقة أعضاء في جماعة جمهورية ديمقراطية أثناء الثورة الفرنسية ، وقد تعرف عليهم روبسبير أثناء لقاء في المحفل اليقوبي في باريس (المؤلف).

«شبح روسو»

صاغ المتطرفون اليعاقبة فكرة «عبادة الكائن الأعظم» والقائمة على أفكار روسو عن التوحد الصوفي مع الطبيعة ، والتي ينبغي أن تحل محل الأخلاق المسيحية التقليدية. مثَّلت فوضوية ما بعد الثورة نسخة مفرّعة من أمنية روسو لإعادة بناء المجتمع بإضفاء سمة بساطة الطبيعة عليه.



لقد اتضح أن شرعية آراء روسو عن النموذج الأصلي للرومانسية تحمل بداخلها بذور الفناء والقوضى مثلما كانت أفكار كانط عند ما ربط بين «الرعب الميتافيزيقي» بعوالم الفلسفة . وعلق الشاعر الألماني هنريك هايني (Heinrick Heine) (١٧٩٧-١٨٥٦) قائلاً «لم يكن «ماكسميلين روبيسبير» سوى يد روسو، يده الدموية التي انتزعت من رجم الزمان جسداً ، والذي نفخ فيه روسو الروح». كان كابوس تلك القوضى المفرّعة هو أحد التجليات البارزة للرومانسية.

الثورة ذات الطابع الإمبريالي

كان ارتقاء نابليون بونابرت (Napoleon Bonaparte) ١٧٦٩-١٨٢١) لسدة الحكم تغييراً مميزاً في السياسة العسكرية المستبدة ، حيث برهنت مشاريع نابليون التوسعية على خيائته لمبادئ التنوير ، وعلى الرغم من ذلك فقد كانت هناك استثناءات لتلك المشاريع المحيطة كالفيلسوف هيغل...



ظل هيغل يثنى على نابليون لدوره في حركة التنوير العالمية والذي غدا «روحاً للعالم» ذات طابع رومانسي ، والتي حطمت غزواته - الاقطاع في أوروبا وأخرجت ألمانيا من ظلامها الدامس.

الاجتهاد إلى الداخل

نجمت عن الثورة أحداث عسكرية وإرهابية جعلت المفكرين والفنانين يعتقدون في وجود عوامل تتسم باللاعقلانية واللامنطقية. وتتسم تلك العوامل بأنها غامضة لنا في عالمنا المحسوس ، ونحول حماس بعض المفكرين إلى اتجاه داخلي لصياغة ملامح جديدة لاستكشاف الإنسان الداخلي.



سقطت الثورة ومعها نابليون مثلها مثل النظام القديم وانهارت معها نظم الفكر القديمة ، وشرع الرومانسيون الأوائل في الاهتمام بالإحياءات الفردية فقد أدت محاولات تحرير الفرد بالطرق السياسية إلى كارثة دموية وكان البديل الوحيد هو تحقيق الحرية الخيالية للفرد.

الرومانسيون الإنجليز الأوائل

ارتبط ميلاد الرومانسية الإنجليزية بنشر مجموعة قصائد عام ١٧٩٨ للشاعرين وليام ورد زورث William Wordsworth (١٧٧٠-١٨٥٠) وصمويل تايلور كوليردج Samuel Taylor Coleridge (١٧٧٧-١٨٣٤) والتي أطلقا عليها اسم «المواويل الغنائية» Lyrical Ballads وقد سبقتهما مجموعة قصائد نشرها الشاعر روبرت بيرنز Robert Burns (١٧٥٥-١٧٩٦) في عام ١٧٨٦ وكان الهدف من نشر تلك المجموعة هو التعبير عن ثقافة محلية مميزة ومصبوعة بالطابع الرومانسي ، وكانت مقدمة ورد زورث للطبعة الثانية من «المواويل الغنائية» بمثابة إعلان عن الشعر الجديد .



اعترف ورد زورث بهزيمة الثورة الفعلية واتجاهها إلى ثورة كلامية ، عبرت المواويل الغنائية عن إعادة النظر في المشروع التنويري مثلما عبرت الثورة عن تجسيد التنوير ، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر والفيلسوف كوليردج هو أحد أبناء حركة التنوير

المواويل الغنائية

وقع الاختيار على «شكل الموال» لأنه يضرب على وتر التراث الشعبي والثقافة المحلية، فقد طمحت تلك المجموعة الشعرية إلى استخدام اللغة اليومية، وبند الألفاظ البراقة والتعابير المزخرفة والشائعة في الشعر التقليدي، فالشعر له غاياته العقلانية والخلقية.



كان استخدام لغة الحياة اليومية هو إحدى الوسائل المتبعة في القرن الثامن عشر، «المواويل الغنائية» هي إبداع فني يعكس القضايا الفكرية التي شغلت أذهان المفكرين الأوائل من الرومانسيين البرجوازيين. ويرى ورد زورث الإنسان الحديث مغترباً عن ذاته الطبيعية وعن أقرانه بسبب الحياة المدنية وطابعها الصناعي وهو في ذلك يتلاقى مع روسو. ومن منظور ورد زورث، فإن الشعر المكتوب باللغة الطبيعية البسيطة سيجعل تلك الآفات المدنية ترحل سريعاً «في تلك الظروف تتألف العاطفة مع نماذج الطبيعة ذات الجمال السرمدى».

مدرسة البحيرة

أطلق لقب «مدرسة البحيرة» في عام ١٨١٧ على مجموعة من الشعراء الرومانسيين الأوائل الذين تجمعوا سوياً في مكان واحد. وقد تكونت تلك المجموعة بعد فترة كبيرة من نشر «المواويل الغنائية» وأعضاؤها هم: ورد زورث، وكوليردج، وروبرت ساوذي (١٧٧٤-١٨٤٣). وقد اعتاد بيرون على أن يدعوهم «البحيريين»، ليعبر عن استيائه من ورد زورث ورفقائه. وعلى الرغم من كونهم قاطنين في أماكن متجاورة في حى البحيرة الإنجليزي، إلا أنهم متباينون بشدة في شخصياتهم وأعمالهم بصورة تجعل من الغريب أن يستحقوا مصطلح «مدرسة».

فأعمال ساوذي لم تكن رومانسية بالمعنى الشورى لها، ولم تكن لديه أى حساسة للإبداع الشعري، وبالرغم من تنصيبه إمارة الشعر في عام ١٨١٣ إلا أنه يذكر بأعماله النثرية فقط. وقد انتقل إلى حى البحيرة لعلاقته الوطيدة بالشاعر كوليردج والذي شاركه في الكثير من عواطفه الأدبية.

تتميز علاقة ورد زورث وكوليردج بأنها لعبت دوراً محورياً في الرومانسية الإنجليزية، فورد زورث بوصفه «كاهن الطبيعة» لا يجد مأوى إلا في النماذج الترانسندنالية للمناظر الطبيعية، ولكنه إنسان «مترهب ومتبلد جنسياً» بوصف بيرون له. وعلى العكس منه كوليردج، متقلب زئبقى المزاج فلم يعبر عن أى يقين فلسفى في أعماله مثل ورد زورث بل فاضت قصائده بالرؤى الحائرة والمسكونة دائماً بالجليل الشيطاني.



والتي أخرجت غالباً في نوبات إدمانه للمخدرات، والتي تشهد عليها قصيدته «كوبلا خان» Kubla khan (١٨١٦) أما كاتب المقال ومدمن الأفيون توماس دى كوينسى Thomas de Quincey (١٧٨٥-١٨٥٩) وهو أحد قاطني حى البحيرة فقد أرخ لحياة الشعراء الثلاثة وقدم للرأى العام ما يعنيه كونك «أحد أفراد مدرسة البحيرة».

نقد مدرسة البحيرة

لم يتم أحد بتقييم أهداف مدرسة البحيرة وحتى أصدقاء ورد زورث وكوليريج لم يفعلوا ذلك ، ومن تصدوا لهذا العمل ، الناقد ويليام هازلتي . William Hazlitt (١٧٧٨-١٨٣٠) الذي أوضح في معرض تعليقه على مدرسة البحيرة (١٨١٨) أنهم قد ضلوا الطريق ، وأنهم تشبهوا بنموذج روسو «عصمة الذات» «لقد طمحووا إلى إعادة الروح الفطرية البسيطة إلى الشعر مثلما طمح روسو إلى إعادة المجتمع إلى حالته الأولى البدائية فيغدو الشيء الوحيد الملحوظ بعد تغير المجتمع هو الأفراد الذين قاموا بهذا التغير ، والفاحص المدقق في هذه المدرسة ذات الطابع الإنساني يجد أنها لا تحب سوى تميز أعضائها فقط .



الأكذوبة الرومانسية (أوزيان)

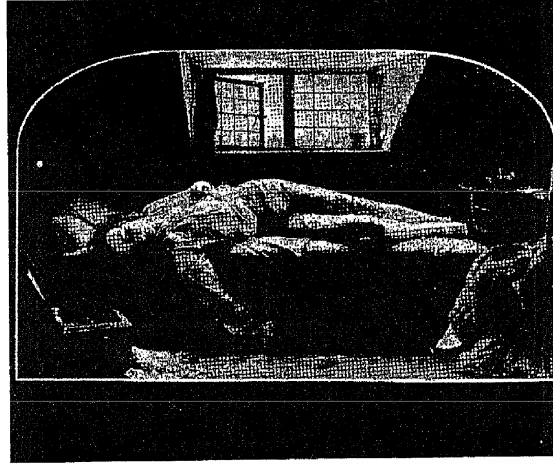
أضحى الرومانسيون شديدي التأثير بفكرة «الصدق الفني» الأكاذيب لأنهم حملوا الصدق الداخلى قيمة عظمى ، ومن بين تلك الأكاذيب كانت أوزيان Ossian والتي صاغها مدرس يدعى جيمس ماكفرسون James Macpherson (١٧٩٦-١٧٣٦) . وأوزيان هذا شاعر ملحمى أيرلندى زائف وقد كتبت فى سنة (١٧٦٣-١٧٦٢) وهي عبارة عن قصص ملحمية ذات طابع شعبى، ومضى تحتوى على قصتى فينجال وتيمورا Fingal and Temora اللتين ملأتا سكوتلاند بالكثير من المشاعر التي رحب بها أبناء التنوير من أمثال ديفيد هيوم، آدم سميث. وقد انتشرت أوزيان، فى كل أنحاء أوروبا ، كما أثنى عليها شيلر واقتبس منها جوته كلمات على لسان بطله ويرثر ، وكان نابليون من بين المعجبين بها.



على غرار جيمس ماكفرسون، كتب توماس بيرسى Thomas Percy مجموعة قصائد أسماها «رفات الشعر الإنجليزى القديم» والتي تشكك فى فكرة الصدق. وقد أثارت اهتماماً كبيراً بتراث العصور الوسطى. وكانت هذه المجموعة الشعرية الباعث وراء أشعار روبرت برنز والحكايات الشعبية للسير والتر سكوت Sir Walter Scott (١٨٣٢-١٧٧١).

صاغ توماس تشاترتون Thomas Chatterton (١٧٥٢-١٧٧٠) عدة مؤلفات شعرية وهو شاعر مدينة بريستول. وأثارت أشعاره جدلاً لم يهدأ حتى بعد مرور ١٥٥ عاماً على موته. وتشاترتون هو أحد الشعراء الحالمين في القرن الخامس عشر الذي قدم أشعاره تحت اسم توماس راولي. وكتب هذه القصائد وهو في عمر ١٢ عاماً. وكانت مجموعة من الأكاذيب التي صاغها ليسخر من الكتاب المعروفين بثقافتهم الواسعة من أمثال هوراس والبول Horace Walpole ولم تنجح أعمال تشاترتون في وقتها وقد انتحر في سن السابعة عشرة. وأضحى موته وحيداً في أحد الأكواخ صورة محفورة في الأذهان للدلالة على معاناة الفنان الرومانسي.

أطلق عليه ورد زورث لقب «الفتى المدهش والروح البقطة التي فنت في كبريائه» وقد رثاه كوليرج في إحدى قصائده، وأهدى إليه كينسي قصيدته «إنديش»، واصفاً إياه بأنه أنقى أديب في اللغة الإنجليزية «إنه التعبير الصادق المديح في كلمات إنجليزية»



وكتب الشاعر الرومانسي الفرنسي ألفريد دي فيني Alfred de Vigny (١٧٩٧-١٨٦٣) مسرحية بعنوان «تشاترتون» والتي غدا فيها الشاعر الشهيد، الذي دمرته الحياة المادية. مثل أوزيان، أدى نجاح هذه الأشكال الأدبية إلى الإيحاء بالكثير من القضايا الرومانسية.

نابليون - "رومانسي زائف"؟..

لا زال نابليون نموذجاً غامضاً إزاء أى حديث عن الرومانسية ، فلقد صنع امبراطورية على الشكل الكلاسي الجديد إلا أنه ظل مغامراً رومانسياً فهو نموذج للعبقرية. ففي شبابه ، كان قائداً مظفراً للجيش الثاني وقد دبر الانقلاب عام ١٧٩٩ ، وأضحى على إثره القنصل الأول للجمهورية الفرنسية ، وفي عام ١٨٠٤ نصب نفسه امبراطوراً ، فهل كان طاغية ومدمراً للمبادئ المثالية في الثورة الفرنسية ؟ أم أنه صدر آراء الثورة ومبادئها إلى الدول التي اجتاحتها؟ فحتى معجبيه لا يزالون في ريب منه.



هناك الكثير من المتهافتين على نابليون (صاحب حركة التحرير وتجسيد التغيير التاريخي ورمز المثل العليا الرومانسية «الجبارة»). والإنجاز «البروميني» الذي يقوم به الفرد والأمة. وآخرون من أمثال «لورد بيرون» كما رأينا، كانوا هزليين.

تأثير نابليون

نابليون هو أحد أبناء الطبقة المتوسطة الذي اتسم بأنه إنسان عصامي ، وأحد دعاة القومية الانتهازيين ؛ لذلك فهو نتاج للثورة التي قلبت النظم الطبقية ، وقد عمل على تعميق الثورة بأن أرسى إصلاحات بعيدة المدى من شأنه أن تقضى على الإقطاع فى كل الدول التى دانت له، كما أرسى نظاماً للحكومة المركزية وعين العُمد والحكام ، ونجح فى سن الدستور المدنى الذى خلد ذكره فى فرنسا وبلجيكا وباقي مقاطعات إيطاليا وهو دستور نابليون Code Napoleon وتبنت بعض دول أمريكا اللاتينية هذا الدستور واعتبرته قانونها الخاص.

وهكذا فقد كان نابليون تجسيدا للثورة حيث لعب دوراً هاماً فى غرس بذور الحركات القومية بشكل مباشر فى الدول التى احتلها ، أو بشكل غير مباشر بضربه المثل لتلك الحركات وكونه مثالا يحتذى به فى الدول الأخرى.



جويا . فضائع الحروب

فرانيسكو دى جويا Francisscon de Goya (١٧٤٦-١٨٢٨) هو أحد رسامى البلاط الملكى التابع لتشارلز الرابع فى مدريد ، وهو أيضاً أحد رسامى لوحات المجتمع لكنه بدأ يقدم لوحات مفزعة فى أعماله إثر إصابته بالصمم ، وقد بدأ هذه اللوحات بمجموعته التى أسماها (نزوات) (١٧٩٣-١٧٩٨) والتى يسخر فيها من تجاوزات الكنيسة . وقد كان جويا بمثابة عين مرتابة فى نهايات حركة التنوير التى عرضت نماذج قوطية من الرومانسية .



ظل جويا رساماً ملكياً أثناء الاجتياح الفرنسى لاسبانيا (١٨٠٨-١٨١٤) بقيادة شقيق نابليون جوزيف بوناپرت ، فقد كان جويا مؤيداً للثقافة النابليونية التحررية ، وعلى الرغم من هذا التأييد إلا أننا نجد مشاعره الوطنية فى لوحتين من أعظم أعماله وهما «الثانى من مايو» (١٨٠٨) و«الثالث من مايو ١٨٠٨» وقد أفصح أعماله المنشورة عن غضبه الشديد من جراء هذا الاحتلال وبعد مضى سنوات قليلة قدم مجموعته «الرسوم السوداء» التى يختفى فيها بريق العقل فى قلب فوضوية الكون.

قومية أمريكا اللاتينية

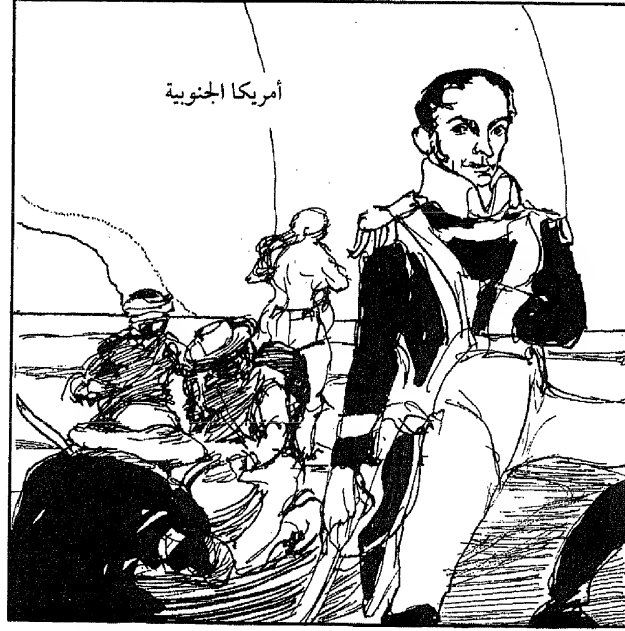
كان لنابليون وقّع هام في الساحل البعيد لمستعمرة هايتي الفرنسية ، حيث قام الثائر الأسود فرانسوا دومينيك توسيانت لوأفورتير Francois Dominique Toussiant l'anvertre (١٧٤٣-١٨٠٣) متأسراً بمبادئ الثورة الفرنسية للقضاء على الاسترقاق بتأسيس أول دولة قومية مستقلة في أمريكا اللاتينية ، وعلى غرار نابليون فقد منح نفسه لقب الحاكم العام لمدي الحياة.

قاوم توسيانت محاولات نابليون للسيطرة على المستعمرة ، وعندما فشل نابليون في استرداد هذه المستعمرة اتجه إلى بيع سائر المستعمرات الفرنسية الأخرى للولايات المتحدة في صفقة لويزيانا في عام ١٨٠٣ والتي جعلت الولايات المتحدة أكثر قوة.



احتذى سيمون بوليفار Simon Bolivar (١٧٨٣-١٨٣٠) بتوسيات وحرر أجزاء كثيرة في أمريكا الجنوبية من نير الاستعمار الأسباني، حيث أسس كولومبيا الكبرى (تتكون من كولومبيا وفينيزويلا وإيكوادور، وبنما) مقتدياً بالنموذج العسكري والسياسي لنابليون وحاملاً لأفكار روسو ومبادئ التنوير ، ووقعت البلاد في عهده تحت حكم استبدادي.

كانت القومية، على عكس غزوات نابليون هي الغرض الأبعد والسلعة المصدرة حيث كان له تأثير عميق في انقسام المقاطعات الناطقة بالألمانية ، والتي أوجدت شعوراً عميقاً بالقومية كما سنرى في الصفحات القادمة.



الرومانسية الألمانية (طُور بينا)

تمركز الطور الأول للرومانسية الألمانية في جامعة بينا في ساكسونيا فيما بين (١٧٩٨-١٨٠٤) وبدأ الطور الثاني في هيدلبرج ١٨٠٦ ومن الرومانسيين الأوائل كان الأديب لودفيج تيك، والنقاد أ. وج فريدريش شليجل والروائي والشاعر نوفاليس والفلاسفة ج. نيش، وفريدريش شليجل، وعالم اللاهوت فريدريش شليسر ماخر. تتلمذ جون جوتليب فيشت Johann Gottlieb Fichte (١٧٦٢-١٨١٤) مثل هيردر على أيدي كانط، وكان فيلسوفاً معتقداً لمبادئ المثالية التي أعطت القومية الألمانية أقوى تعبيراتها، كما حدد نقاط التشعب عن الفكر التنويري والذي جسده كانط في اتجاهات رومانسية كاملة.



اتحدت فكرة هيردر عن «الحياة العضوية» للثقافات مع فكرة فيشته التي رسخت الاعتقاد في تفرد الثقافة الألمانية واستبدال التوافق القائم على المشروع التنويري بالصراع بين الأجناس والثقافات، وعندما تطل هذه الخصوصية العرقية برأسها، فإنها تغدو إحدى مصادر العنصرية.

رفض فيشته فصل كانط بين الظاهرة المادية (الأشياء كما تظهر لنا) - والنومين (الأشياء في ذاتها) هي في ذاتها ، عرض فيشته مفهوم «علم المعرفة» (١٧٩٤) والذي نتج عن تأثيره بروسو قائلاً : بوسعنا أن ندمج ازدواجية كانط في مبدأ فلسفى واحد.



إن التناقض بين القضية (الأننا) والقضية المضادة (اللاأننا) يتوج بظهور المركب بين القضيتين (الإرادة). وهذا المركب (الجمع بين القضية والقضية المضادة) هي أساس القومية الميتافيزيقية عند فيشته ، حيث يعرف الأننا نفسه من خلال اللاأننا التى يسيطر عليها ، والتى تماثل الهوية المنبثقة . من الثقافة الواحدة وعلاقتها بالثقافات الأخرى.

الشعب الألماني بوصفه الأنا الخالص

يعتبر مفهوم فيشته عن الأنا الفردي هو الجانب المحوري لتجربته التي يعبر عنها بقوله «ما أنا إلا إبداع ذاتي» وكان ناقماً على انقسام العالم من حوله ، فهو يرى أن الهوية لا يمكن إبرازها إلا من خلال المقارنة مع الآخر المناقض لها ، وكان فيشته يطمح إلى هوية الجماعة. وعلى ذلك فقد جعل الأنا معادلاً للنوع البشري وهو ما كان يقصد به الشعب الألماني فوصفه «بالأنا الخالص» والذي يقصد به الاستقلال التام عن كل ما هو خارج النفس ، وقد يوحى هذا بالمفارقة الصوفية بين الحرية التي تتحقق من خلال الذوبان في إرادة الآخرين ، وهو هنا يبرهن على التناقض الصريح للفاشية.



إن ما جعل فيشته ينكب على التطوير من أفكاره هو هزيمة بروسيا أمام نابليون فيوقعة فيينا عام ١٨٠٦ وما تلى ذلك من احتلال فرنسا لها الذي ظل حتى عام ١٨١٤ ، فقد سلم فيشت «بيان للأمة الألمانية» حيث ركز على «الأنا الخالص» للشعب الألماني مشوهاً ثقافة التنوير الفرنسية.

الديانة الرومانسية للإبداع

طور فريدريش فلهيلم فون شلينج Friedrich Wilhelm von Schelling (١٧٧٥-١٨٥٤) نموذجاً لمثالية ما بعد كانط ، والتي كانت رداً على آراء فيشته. كان شلينج رجل دين مثل هيغل وفيشت (رغم وجود شبهة إلحاد في فلسفة هذا الأخير عن الأنا). فاستخدم شلينج الفلسفة الرومانسية لتأكيد الجانب الديني في مواجهة التنوير العلماني مما جعله يبتكر فلسفة قائمة على الطبيعة ومركزة على الحدس الإبداعي ، ويعتقد شلينج أن الإنسان قادر على فهم دوره في هذا الكون من خلال ارتباطه الخيالي به ، وقد أطلق على هذه العملية اسم العقل ، الأمر الذي أوحى بالارتباك في طرفي هذه العملية.



هكذا نجد الإنسان مرتبطاً بالطبيعة عن طريق الأفعال الإرادية للإبداع الخيالي ، وقد أثرت تلك الفكرة على مفهوم كوليردج عن الخيال ، فكوليردج يرى الخيال على أنه القدرة على توافق الإنسان مع الطبيعة مما أدى إلى تنامي عبادة العبقرية ، فالفتان هو فيلسوف صادق أكثر من الإنسان ذي العقل المفكر ، وقد كان لهذه الفكرة صدى في فلسفة آرثر شوبنهاور Arthur Schopenhauer (١٧٨٨-١٨٦٠) .

الرومانسية الألمانية (طور برلين)

تعتبر مجلة Das Athenäum إحدى إرهاصات الاتجاه الرومانسى الجديد وهى دورية كانت تنشر فى برلين بين عامى (١٧٩٨-١٨٠٠) عن طريق الأخوين أوجست شليجل August Wilhelm von Schlegel (١٧٦٧-١٨٤٥) وفريدريش شليجل ، وهما ناقدان ومترجمان مشهود لهما بالكفاءة ، كما كانا على دراية بالمناخ الجمالى الجديد فى ألمانيا الذى جاء عقب حركة «العاصفة والقلق» وكان من بين المشتركين فى تلك الدورية عالم اللاهوت فريدريك شيل ماستر والشاعر نوفاليس ، ومن خلال هذه المجلة عرف فريدريك شليجل الرومانسية فى الأدب الألمانى على أنها:



يرى الأخوان شليجل أن الناقد عليه أن يحترم حق العبقرية المبدعة في تبنى قواعدها الخاصة بها في التعبير، وقد لاقت تلك الفكرة قبولاً شديداً باعتبارها إحدى أسس علم الجمال الجديد.

ألقى أ. و شليجل محاضرات في برلين بين عامي ١٨٠١-١٨٠٤ حيث جعل الشعر الكلاسي مساوياً للوثن ، كما جعل الشعر الرومانسي موازياً للشعر المسيحي التقدمي ، وفي محاضراته التالية في عام ١٨٠٨-١٨٠٩ جعل الفرق بين الرومانسي والكلاسي كالفرق بين العضوى والصناعى وقد تحدث كولبرج عن أفكار مشابهة في محاضراته في لندن عام (١٨١٢-١٨١٣).



الجمال عند هيجل

ترجع أفكار الأخوان شليجل عن الرومانسي باعتباره مسيحياً وبكونه وحياً روحياً وأيضاً عن الكلاسي بوصفه وثنيّاً مادياً إلى «محاضرات في علم الجمال» والتي ألقاها أحد فلاسفة بينا وهو الفيلسوف ج ، و ، ن ، هيجل (١٧٧٠-١٨٣١) الذي انتقل إلى برلين عام ١٨١٨ . اختلف هيجل عن معاصريه في أنه ظل مؤيداً لنابليون واصفاً إياه في أعلى الدرجات ؛ لأنه صدر الثورة الفرنسية إلى مختلف أنحاء أوروبا الإقطاعية . وقد ركز هيجل على فكرة الدولة أكثر من فكرة القومية مما جعله أكثر تميزاً عن غيره من الرومانسيين الألمان ، كما انتقد قوميتهم المتشددة ، ظل هيجل مخلصاً لمبادئ الإصلاح «الكلّي» التي ظهرت عام ١٧٨٢ .



انبهر هيجل بفن النحت اليوناني القديم في الوقت الذي حاكى فيه بطله نابليون
الفن الاستعماري لروما حيث أرسى الأسلوب الاستعماري ، ويرى هيجل أن الشكل
والمعنى هما كل واحد في الفن اليوناني .

جدل هيغل

وعلى الرغم من ذلك فإن البشرية دوماً في تقدم ، ولم تكن لتتخلف أبداً ، وتؤكد الفلسفة أن التطور التاريخي يقترب دوماً من تحقيق الحرية للبشرية ، ويبرز ذلك المفهوم بعض الجوانب التنويرية في فكر هيغل وكذلك تؤكد فكرته على أن الحرية يمكن تحقيقها عن طرق المرحلة العضوية ، الجانب الرومانسي في فلسفته .
طور هيغل مفهومه العضوي عن الجدل (الديالكتيك) من فكر فيشته عن القضية والقضية المضادة والجمع بين القضيتين .



وقد ذهب هيغل إلى أن التاريخ والحجة المنطقية يتقدمان بشكل جدلي ، فالصراعات التاريخية والتناقضات الداخلية في الفلسفة (كالقضية والتقيض) ينحلان عن طريق الجمع بين القضيتين والتي أسماها الرفع . فما يتغلب عليه في تلك العملية يظل محفوظاً أو (مرفوعاً) في النموذج الأشمل في تراكم عضوي متسلسل .

مثالية هيغل

كعلاج لثنائية كانط المدمرة بين الظواهر والنومين (الشيء في ذاته) وصف هيغل (جنباً إلى جنب مع فشسته وشلنجر) شكلاً من أشكال المثالية سوف يعيد الربط بين الاثنين. وكان ذلك هو نظرية «الواحدية» أو الشمول التي تظهر الأضداد على أنها جوانب لنفس العملية.

ويرى دعاة مثالية ما بعد كانط الألمان أن العقل هو الوسيلة الوحيدة لإدراك معرفة المطلق، وقد لخص هيغل هذا المفهوم بقوله «ما هو عقلائي واقعي، وما هو واقعي عقلائي» فالعقل هو الحقيقة الواقعية الوحيدة.



فلا يمكنك أن تفكر في الظلام بدون استدعاء فكرة النور كنقيض له، لذلك فإنهما يتكاملان مؤلفين وحدة أو مركباً، وتبدو إمكانية التغلب على الثنائيات الراسخة طامحة لتحقيق تفكيكية دريدا في فلسفة ما بعد الحداثة.

أثرت أفكار هيجل عن (الديالكتيك الديناميكي) الذي يقف خلف التطور التاريخي - تأثيراً هائلاً على النظريات السياسية لكارل ماركس (١٨١٨-١٨٨٣) فلقد عكس ماركس النظرية الجدلية لهيجل عن التقدم الإنساني إلى فلسفة للـ **لفعل** (المادة الجدلية) والتي يمكن من خلالها تحقيق الحرية تحقيقاً مادياً. أمد هيجل ماركس بأساس عقلي لعلم الثورة وكما بينها ماركس بقوله «لقد فسر الفلاسفة العالم بطرق متعددة ، مع أن المهم هو أن نغير هذا العالم».



هولدرلين، الرومانسى العاشق للإغريق

يعتبر الشاعر الغنائى فريدرش هولدرلين (1770-1843) نموذجاً غريباً وعجيباً فى الرومانسية الألمانية ، فهو من عشاق الثقافة اليونانية القديمة A philhellenist . فقد مجد الأشكال الكلاسية للمراثى والأناشيد فى شعره كما تتحدث روايته هيبيريون 1797-1799 Hyperion عن موضوع كلاسى ، وعلى الرغم من ذلك فإن أعماله تمثل طابعاً رومانسياً فردياً يعبر عن البحث عن طرق جديدة فى الفكر والوجود.



ابتكر هولدرلين أسلوباً جديداً في الكتابة والذي لاقى اهتماماً شديداً في مناخ القرن العشرين ذي الطابع الحدائي التجريبي ، ويعتمد هذا الأسلوب على الغوص في أعماق التاريخ باحثاً عن جذور الكلمات وأصول اشتقاقها ، وذلك بغرض ابتكار كلمات جديدة تحمل معاني عديدة ، ويمثل هذا الاتجاه الرومانسية المحضة فهو بحث عن الجذور ولكنه في الوقت نفسه يتناقض مع تركيزه على عالم ما بعد الكلاسيكية ، ويرى هولدرلين أن هناك تالفاً خفياً بين الهواء والضوء والأرض ، فهؤلاء الثلاثة مجتمعين هم نموذج وثني للشالوث المسيحي . قصد هولدرلين من وراء ذلك إلى توحيد إله النور عند اليونان (أبولو) مع المسيح في نموذج واحد.



اعتنق هولدرلين الفكر الفردي بشكل جعله يرفض الانضمام لكلاسيكية ويمر التي أثارها جوته وشيلر . ويرى هولدرلين أن الشاعر - الفيلسوف هو قس علماني ونموذج مغترب . وفي عام ١٨٠٣ أصيب هولدرلين بانهايار عصبي لم يبرأ منه حتى انتقل إلى العالم الآخر.

الرومانسيون والطبيعة

يمثل تناول الرومانسى للطبيعة أحد الجوانب الفلسفية والخلفية، فلم تكن الطبيعة والحياة الطبيعية هى محور الانفصال الرومانسى عن الحياة المدنية والصناعية فى نهايات القرن الثامن عشر. ظلت الطبيعة هى المرآة التى يمكن للرومانسيين أن يروا من خلالها القوى السرمدية التى صنعت الإنسان والوجود، فلم تعد الطبيعة هى الخفة التى يكتب عليها الأحلام الرومانسية، وكما أوضح ذلك شاعر المناظر الطبيعية الإنجليزى جون كونستابل بقوله «الرسم هو: علم....»



أمسى الشاعر جيمس طومسون James Thomson (١٧٠٠-١٧٤٨) بـ«الرعب المقدس» و«الفرح الحاد» فى الأشكال السامية الجلييلة فى الطبيعة، فكانت قصيدته «الفصول» ذات تأثير حاد على شعر الطبيعة الرومانسى فى الأدبين الإنجليزى والألمانى. كانت الطبيعة بوصفها القادرة على كشف إبداع الخالق والمعاني الممكنة للوجود، هى مقر الصراع فى الفكر الرومانسى حيث كان التناحر الشديد بين الذات والشئ.

الذات والموضوع

ترتكز المقدمة الأساسية في الرومانسية على الإيمان بالعبقرية المبدعة والشعور المحدود بالإبداع وقدرة الفنان على تشكيل الروح الخيالية وإلى أى مدى تكون تلك القوة مستقلة. وتقودنا ازدواجية فيشت عن الذات (النفس) والشئ (أى شئ غير النفس) الحياة الداخلية للإنسان والحياة الخارجية فى عالم الأشياء إلى محاورات وتوترات بين الاثنين. وقد فتن الرومانسيون بالعمليات التى تؤدى إلى الإحساس بالنفس ، فقد كانوا على وعى بأن البحث الدائم عن النفس سيؤدى فى النهاية إلى فناء الإحساس بالهوية .

صوّر ورد زورث هذا التفاوت بين الذات والموضوع فى عدة أبيات شعرية من قصيدة «أميال قلائل فوق كنيسة تينترن».



وقد شعرت

..... بالإحساس الجليل

بشئ عميق يتخللنى

بروح وحركة تدفع

كل الموجودات المفكرة، وكل موضوعات التفكير.

بالدوران فى كل الأشياء

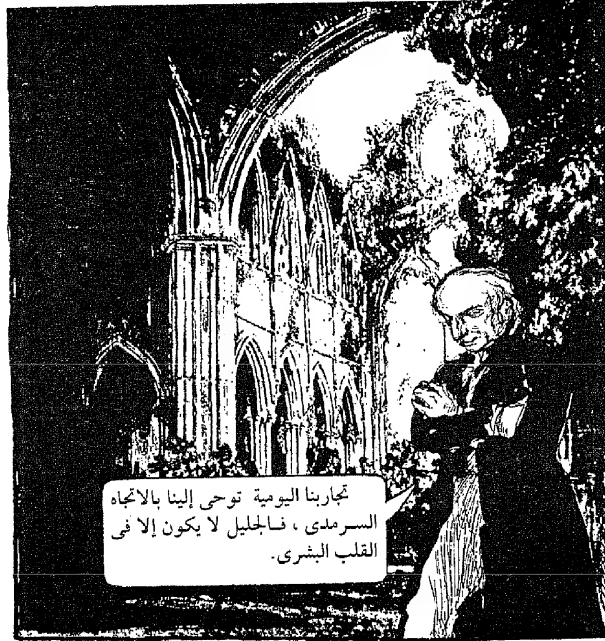
.... كل هذا العالم المهيمن

على السمع والبصر - فهما كل ما أبدعوه وما أذكّوه.

فالذات (النصف مبدعة) هى انطباعاته الشاعرة وهى التى تمده (بوهم) الحقيقة الموضوعية ، ولأنها ملكه فيمكنه أن يرتبط بها ذاتياً فالمشاعر تربط الإنسان بالطبيعة وهى عملية أخلاقية محضة.

الجليل الأنوى

يرى ورد زورث المشاعر كنوع من أنواع الفكر المفتوح والطريق المعبّد فى «حياة الأشياء» و«الطريق الصالح» لإدراك الجوانب الخفية فى الوجود ، فالطبيعة هى أساس التقسيم الخلقى والدين لأنها ترمز إلى الحركات الداخلية فى شعورنا ، وعلى ذلك فإن ورد زورث أضحى من المؤمنين بأن «ما نحن عليه» هو القاعدة الأساسية لكى نمنح الغفران ، فالطبيعة هى بيتنا «ولا يلائم العقل سوى العالم الخارجى».



تجاربنا اليومية توحى إلينا بالاتجاه
السرمدى ، فالجليل لا يكون إلا فى
القلب البشرى.

وقد اعترض أحد الرومانسيين «جون كيتس John keats» (١٧٩٥-١٨٢١) على
هذا المفهوم فى وصفه للجليل الأنوى أو «جلال الأنا عند وردزورث»

بقايا الشك

يتفق كوليردج مع ورد زورث في أن الشعور الفردي يسهم في إدراك العالم الموضوعي فكتب (١٨٠٢) في قصيدته «إحباط: نشيد»
«...لا نأخذ سوى ما نمنحه..»

وفي حياتنا لا يدوم إلا الطبيعة...»
ولكنه لا يشارك ورد زورث في يقينه بوجود الفيض الذي يؤلف بين العقل والطبيعة، فكوليردج يرى أن «الروح المشكلة للخيال» لن تدرك مغزى الانتظار إلى أن تكتشف في العالم الخارجي.



ومن منظور كوليردج، فإنه يجب أن تكون هناك «متعة استجابة» لإبداع الخيال الجامع للنقيضين، في الإنسان وبدون هذا الخيال، فلن يكون هناك أى معنى مقروء فى عالم الخيال. فالإنسان يسيطر على دلالات العالم الخارجي، فيذهب كوليردج إلى أن «المتعة الكلية تتمركز فى النقي» بين البشر، خاصة عند هؤلاء الذين يمكنهم أن يرتبطوا بالعمليات الخيالية مع الطبيعة ويتخطوا الحدود بين العقل المبدع والوجود الظاهري.

الاغتراب عن الطبيعة

وحد إدوارد يونج (١٧٦٥-١٦٨٣) في قصيدته الرائعة «الشكوى أو أفكار الليل»
(١٧٤٢-١٧٤٥) بين المشاعر والعقل بوصفهما العنصرين الثوأم والذين يمكنان
الإنسان من إدراك الحقيقة.

«وإحساسنا كمقلنا مقدس

فليتقاسما إبداع العالم الرائع البادى لهما»

اغترب المفكرون والشعراء الرومانسيون في شعورهم الذاتي من الوجود الظاهر
وذلك بافتراض أن الخيال بوسعه أن يربط بين الشعور الذاتي والعالم الخارجي ، وكلما
زاد الإبداع الخيالي في الرومانسية، زاد الشعور الذاتي في الأعمال الرومانسية للفنانين.



الأنانة *

بات من المعروف أن الغايات وراء النماذج الطبيعية والقوى العلوية للمواطف لا يمكن إدراكها ، وأدرك الكثير من الرومانسيين أنهم على شفا السقوط في «فخ العالم الصناعى» النابع من العقل المبدع للذات الشاعرة (على عكس نصيحة شيللى). وقد بين الشاعر كوليردج تلك الفكرة بقوله «إنه الموت فى الحياة» فلا يمكننا أن نقرأ المعنى الكامن فى الطبيعة إلا من خلال الخيال ، ولو لم تكن هناك «متعة» استجابة للخيال ستغدو نماذج الطبيعة بلا معنى .

الأنانة هى الشعور الذى يقول بأن وجود الأنا هو الحقيقة الوحيدة فى الكون ، وتعد الأنانة هى المحصلة الطبيعية للتفوق على الذات فى الأحلام الرومانسية .



فالأنانة هى الاستثناء العلوى الذى يقلل من وجود الأنا الآخر كما يبخص من قيمة العالم الخارجى بدرجات متفاوتة ، فكل ما هو خارج الأنا إما أن يكون ذا حياة خاصة ، أو أن يكون نتاج الشعور الأنوى. ويعد هذا التضارب أحد المحاور الرئيسية فى علم الجمال الرومانسى وفى نظرية المعرفة التى انعكست كثيراً فى المفارقة الرومانسية .

* نظرية تقول بأن لا شىء موجود سوى الأنا (الترجم).

السخرية الرومانسية

ميز كانط بين العالم كما يبدو لنا (الظاهر) وما هو في الحقيقة (الخفى) وذلك بوضع ذاتية الإنسان في قلب التجارب الواقعية . وقد طور الفلاسفة الألمان مثل هولدرلين ونوفاليس وفريدريش شليجل فلسفة الوجود والجمال التي تدرك الاثنين دون تجاوزهما .



ارتكزت المفارقة الرومانسية على الشك الشديد فيها، فقد أثار الارتباك في ازدواجية الذات والشئ كثيراً من الشكوك في القيم الراسخة. مثلما استخدمت المفارقة التقليدية ما قيل للتغيز المباشر عن ما لم يُقَلْ، لذلك فالمفارقة المحددة للرومانسية استخدمت المرئى للشك في الغامض ، والجليل للشك في الجانب المعتم من تجاربنا.

اعتبر الفلاسفة الرومانسيون الألمان سقراط (469-399 ق. م) كما صورته أفلاطون في محاوراته ، نموذجاً للسخرية (التهكم) المحددة والتي تشمل طرق التفكير الأخرى ، وذلك بناءً على وصف أفلاطون له في محاوراته حيث تظاهر سقراط بالجهل كوسيلة غير مباشرة لهدم ادعاءات خصومه، فقد تظاهر بالتعاطف مع أفكارهم تاركاً أفكارهم الواهية تكشف نفسها تدريجياً. وطُورت «السخرية البلاغية» لسقراط على يدي فريدرش شليجل الذي اعتبر السخرية هي إحدى أسس علم الجمال الجديد الذي مزج الشعر بالفلسفة.



والسخرية في الخيال الرومانسي هي ربط الإنسان بالعالم المادي والاغتراب عنه في الوقت ذاته ، لذلك فهي تكمن في عمل الفنان الرومانسي الذي يشتمل عمله على الواقعي والصناعي ويرى شليجل أن المؤلف عليه أن يعترف بتلك المفارقات وأن يعرض ذاته في النص كاشفاً عن تصنعه من خلال تدخله في خيوط العمل الأدبي ، وقد أثر ذلك بشدة في علم الجمال في فترة الحداثة وما بعد الحداثة.

السخرية العالمية

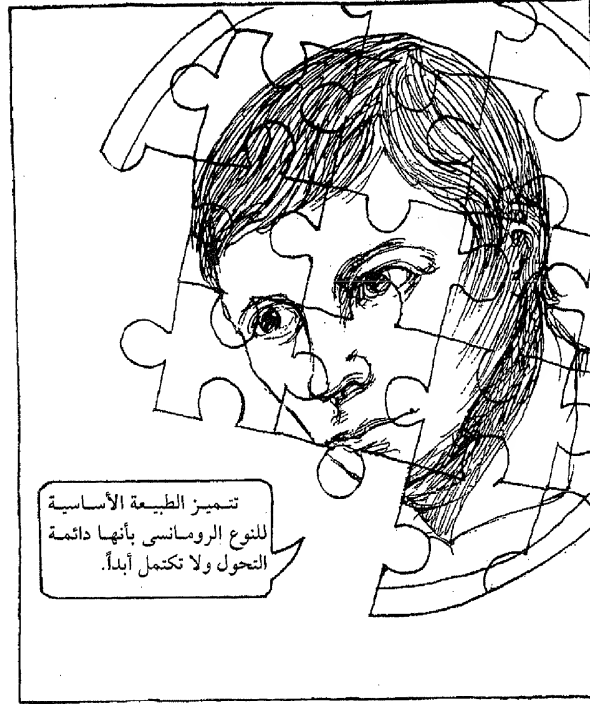
كان هيجل من المؤمنين بأن السخرية في التعبير الرومانسي عبارة عن عملية عكس الذات المرتكزة على التجريد المتنامي ، والذي أدى إلى الابتعاد عن النموذج الكلاسي للجمال الوجداني ، فهو ينظر إلى الرومانسية على أنها «نهاية الفن» والحالة التي من خلالها تمتد الأفكار المجردة والغير محسوسة على حساب الصورة الشعورية ، ولم تكن المفارقة عند هيجل حالة إيجابية مثلما كانت عند شليجل إلا أن الاثنين اتفقا على «عالمية المفارقة في العالم» فلقد فهمها من خلال جدلية التطور والصراع التاريخي.



يعتقد هيجل في «نهاية التاريخ» القطعية على الرغم من الروح العالمية للتقدم والقدرة على الشمول ، فالوجود عند هيجل لم يكن هو العملية الناقصة التي وصفها شليجل في مفهومه عن الجزء.

شذرة رومانسية

يمثل الجزء بشطريه المكتوب أو المصور جوهر التعبير الساخر عند الفنان الرومانسى لأنه يمثل وعيه بالفجوة بين الهدف الفنى وإمكانيات تحقيقه ، ويتميز الجزء الرومانسى بكونه تاماً وناقصاً فى الآن ذاته باعتباره ناقصاً ، فهو يعبر عن التجسيد التام لجهلنا بحقيقة الوجود واستحالة نقله إلى عمل فنى يطمح إلى الشمولية ، ويعتبر الشعر هو النموذج المثالى للتعبير الجزئى لأنه يشتمل على الضمنى والصريح والغامض والمؤكد ، فهو النموذج الكامل لنقل المنظور الكلى للشك.

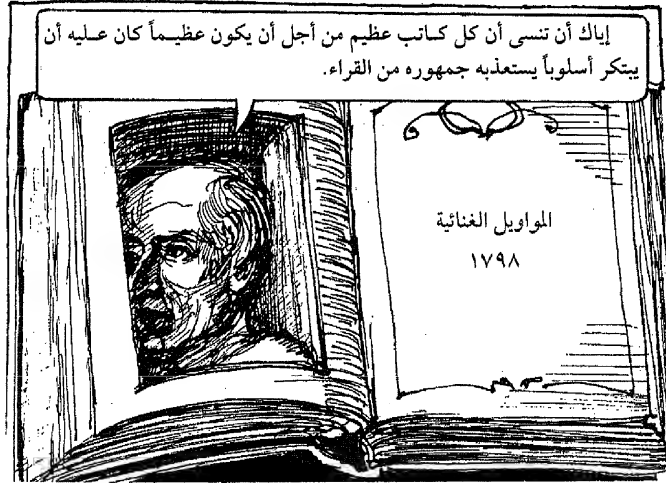


الوعى النقدي وعلم الجمال الرومانسى

طورت السخرية الرومانسية من ذاتها بوصفها وعياً نقدياً ذا شعور ذاتى ، ومع ظهور علم الجمال (فلسفة الفن)، بزغ عصر جديد فى نهاية القرن الثامن عشر . فشاع استخدام كلمة «الذوق» لوصف اهتمامات هذا العصر نتيجة لأفكار ديفيد هيوم عن «الذوق العام» ١٧٤٢ وادموند بيرك وكتاب كانط «نقد ملكة الحكم» (١٧٩٠) . ويرى كانط أن الأحكام الجمالية هى نتاج المشاعر الذاتية الشائعة عند الجمهور ، بينما صيغ هيجل الأدب بالتاريخ عندما قال بأن كل حقبة تاريخية تحمل معها روحاً ثقافية تتحكم فى أشكال الأدب وطرائق تفكيره.

وانكب المفكرون على تحليل ماهية الأدب ، ولمن يكون الأدب ، وكيفية استجابتنا له ، وبرزت على السطح الكثير من الأسئلة الخاصة بتفسيرات الأدب وأحكامه وتذوقه . فكانت هناك اتجاهات «التذوق من أجل التذوق» أو كما يبينها الناقد توماس لف بيكوك Thomas Love Peacock (١٧٨٥-١٨٦٦) وأوجزها ورد زورث بقوله:

إياك أن تنسى أن كل كاتب عظيم من أجل أن يكون عظيماً كان عليه أن يتكرر أسلوباً يستعذبه جمهوره من القراء.



إن عصر الكلاسيكية الجديدة قد حدد ملامح الفن الجيد ، أما عصر الرومانسية فقد تحدى المنظور الكلاسي ، ولكنه لم يألُ جهداً فى تشييد نظم تفسيرية جديدة.

الناقد والقارىء

اتجه أ. ف. شلينج في محاضراته عام ١٨٠٨ إلى رفع القارىء إلى درجة موازية للأديب ، ويقودنا هذا إلى فكرة رولاند بارت في مقاله الشهير عام ١٩٦٨ عن «موت المؤلف» وهي إحدى ملامح فلسفة ما بعد الحداثة في القرن العشرين.

وقد طور كوليردج من أفكار شليجل في كتابه «سيرة أدبية» ١٨١٧ ، وتحدث عالم اللاهوت البروتستانتي فريدريك شيلر عن التفسير النقدي عام ١٨١٩ ، فالحكم الفردي عنده يصل في أهميته في تفسير الأدب والفن إلى أهمية المفكرين المثاليين في صنع الاتجاهات الأخلاقية . وبمعكس ذلك الازدحام الجذري في علم الجمال ، فكل قارىء أضحى ناقداً.



شكسبير والنقاد الرومانسيون

لم يهتم أنصار الكلاسيكية الجديدة كثيراً بشكسبير (١٥٦٤-١٦١٦) وكان على مفكرى الرومانسية أن يردوا له اعتباره بوصفه نموذجاً للنضال ضد التطبيق الأعمى لقواعد الكلاسيكية الجديدة التى عرقلت الفن، واعتبره الرومانسيون الألمان ذا أهمية قصوى.



يعنى مفهوم جون كيتس عن «القدرة السلبية» المقدرة على أن تكون مستقبلاً لكل أوجه الوجود ، وهذه هى الحالة التى يستطيع الإنسان فيها أن يعيش فى قلب الشكوك والغوامض والمبهمات بدون السعى المحموم صوب العقل والحقيقة. وكان كوليردج صاحب أسلوب «النقد التطبيقي» للنصوص متمزناً فى إعجابه بشكسبير ، وفى الوقت الذى اتجه فيه البعض إلى تفخيم شكسبير بتعبيرات فخمة مثل «قوة الطبيعة» و«النموذج الذى أشبع شغفهم بالعضوى مع عدم إغفال الشمول المبهم».

المفهوم الرومانسي عن الزمن

تحدث أ. و. شليجل قائلاً: يمتلك عقلنا الزمن المثالي والذي لا شيء سوى شعورنا بالتطور التقدمي لوجودنا.



في قصيدته المصبوعة بسيرته الذاتية «الاستهلال» (١٨٠٥) اتجه ورد زورث إلى شرح نظريته عن «بقع الزمن» والربط بين اللحظات الحاسمة في الحياة وتطور عقل المرء المرتكز على يقين الحقيقة المعزولة عن الزمن . ويبين مفهوم هيجل عن الشعر الرومانسي «الحديث» وجود أحداث مشابهة.

وقد تطور هذا المفهوم على يد الفيلسوف هنري برجسون (١٨٥٩-١٩٤١) في تصوره «للدقيقة» أي الدوام الداخلي أو الزمن النفسي ، فالعالم من حولنا ليس مجرد تتابع لحظات متماثلة ومتفصلة ، ولكنه تقدم مطرد بنفس الطريقة التي نستمع بها إلى الموسيقى والتي هي عبارة عن نغمات متتابعة

الفن لغة

ظل مفهوم هيجل عن الرومانسية «كنهاية للفن» مقصوراً عليه وحده ، فلم يؤيده أحد من فلاسفة الجمال الرومانسيين في ألمانيا ، فلقد انصب اهتمامهم نحو إيجاد طرق جديدة للتفكير في الفن أكثر من سعيهم لإصدار حكم بموت الفن ، وتحدث المنظر فلهلم هنريك فيكنرودر Wilhelm Heinrich Wackenroder (١٧٧٣-١٧٩٨) في كتابه «فيض العواطف من قلب راهب محب للفن» ١٧٩٧ - وضع فيه نظرية ألمانية رومانسية مركزية.



«دقائق من قلب راهب عاشق للفن» (١٧٩٧) عن تحديده لعقيدة رومانسية ألمانية. والطبيعة هي أيضاً لغة، لغة الله، التي يمكن قراءتها من خلال معانيها ، وتبرهن هذه اللغات على وجود الله ، وقد وُظِّفت الطبيعة كرمز في أعمال المفكر والرسام الألماني فيليب أوتو رونجه Philipp Otto Runge (١٧٦٦-١٨١٠) فقد دمج رونجه بين المفاهيم المجردة للدين المسيحي مع الثبات الدائم للتعبير والذي أنكر التوقعات المساوية «لهيجل» عن «نهاية الفن» التي أسرعت خطاها مع انتشار الفكر التجريدي.

الانسجام المتزامن: العمل الفني المتسق

يرتبط مفهوم الانسجام المتزامن بعلم الجمال الرومانسي العضوي ، ويقصد بهذا المفهوم انصهار الأشكال الفنية المنفصلة ، وتقوم تلك الفكرة على تحقيق الاتساق الصوفي في الفنون وتواؤم التألف مع الأحاسيس بغية الوصول إلى «الإحساس الخارق» الذي يمكنه أن يدرك السرمدى . وقد تعاون رنج مع الشاعر لودفيج تيك Ludwig Tieck (١٨٥٣-١٧٧٣) والملحن لودفيج برجر Ludwig Berger (١٨٣٩-١٧٧٧) لتحقيق الانسجام المتزامن في عدد من الصور أطلق عليها اسم «أزمة اليوم».



يحول العمل الأدبي المتسق زمنياً المقدرة الطفولية في التشبه بالأحاسيس المختلفة إلى إدراك

موتى.

قاد الاهتمام الألماني باتساق العمل الأدبي العديد من المفكرين مثل جوته وشيلنج إلى معادلة العمارة بالموسيقى. وعبر شيلنج عن ذلك بقوله «ما العمارة إلا موسيقى جامدة» . وقد طور ريتشارد واجنر اتساق العمل الأدبي في ميزانه الكبير (المسرح - الموسيقى) اختلاط الأسطورة والشعر والموسيقى بالمسرح.

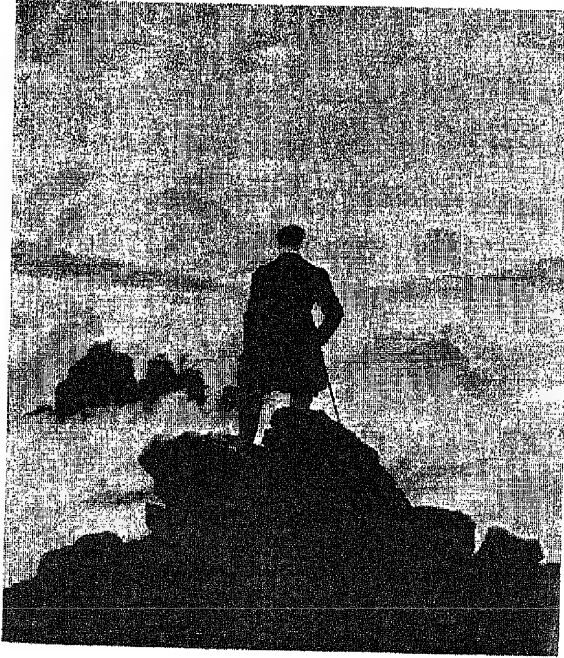
الرؤية الداخلية للمناظر الطبيعية

يعتبر كاسبار ديفيد فريدريش Caspar David Friedrich (١٧٧٤-١٨٤٠) أحد الفنانين الألمان المعاصرين لرونجه ، ومن أصحاب الابتكارات التي أسهمت في ارتقاء الفلسفة الألمانية . توضح أعمال فريدريك عن المناظر الطبيعية المهجورة إغفالها للطبيعة وتركيزها على القضايا الخاصة بالفنان وعلى أفكاره عن الطبيعة، فقد رسم نفسه عند أحد المناظر الجبلية أو الرعوية.



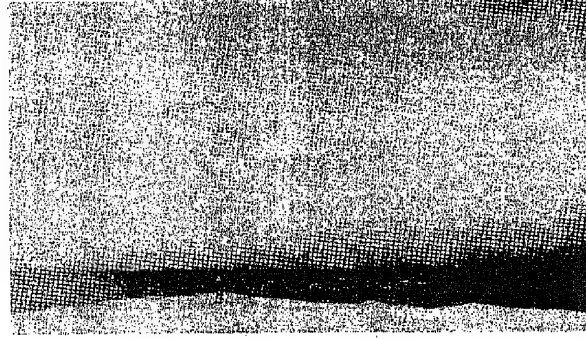
لم يرسم فريدريش أعماله في الطبيعة وإنما في المرسى (الاستوديو) مغمضاً عينه الجسدية» وناظراً «بعينه الروحية» محولاً خبرات الطبيعة إلى استكشافات شخصية ، لقد جمع بين المناظر الطبيعية والداخلية عن طريق رسم غرف ذات نوافذ مفتوحة متطلعة إلى آفاق أوسع وبداخلها أفراد منغمسون في التأمل . ونجد المشاهد مدفوعاً لمشاركة الفنان تأملاته الداخلية ، ولكنه في نفس الوقت على دراية بالحدود بين الأحاسيس الخاصة والعالم الواسع.

يعتقد فريدرش، وهو أحد أتباع مارتن لوتر، أن «الضوء الداخلي» ينبع من الإيمان الفردي والذي يحظى بأهمية شديدة عنده، فينبغي على كل فرد أن يكون متحرراً ليقراً المعاني المتعددة في الطبيعة وتمثل اللوحات المشهورة لفريدريك رمزاً من رموز الرومانسية فتعبر لوحته «المتجول فوق الضباب» (١٨١٨) عن محنة الإنسان الرومانسي.



فالنموذج المائل في مقدمة اللوحة، قد اعتلى الهضاب محققاً الوعي الحاد بالرؤية الرومانسية إلا أنه بإزاء هاوية لا يمكن تجاوزها، تحول بينه وبين العالم السامى الذى يتأمله ، وتلك هى المفارقة الرومانسية على نطاق واسع.

توضح لوحة فريدريش المتصلبة «راهب على البحر» (١٨٠٨-١٨١٠) توضح
اغتراب الإنسان عن العالم المادى كنتيجة للمفارقة القائمة على الإنسانية الشاعرة، وتبدو
الهاوية هنا كأنها تتوعد الإنسان، فالإنسان يبدو وكأنه زائدة فوق وجه الطبيعة . وقد
انفعل الشاعر والناقد الرومانسى الألمانى كليمنس برنتسانو Clemens Brentano
(١٧٧٨-١٨٤٢) باللوحة قائلاً : إننا مدعوون لأن نلج فى الصورة ونتعرف على
النموذج الإنسانى للراهب ، ولكن الحائط المسطح للسماء والمعادى لنا يشترك مع البحر
فى إيقاظنا مرة أخرى وردنا لأنفسنا.



التخفيض المقصود للأفق وتحويله إلى سحابة خائقة من الأشكال الكثيفة تدمر
المفهوم الرومانسى للسامى كمقابل للواقعى ، وعلّق البعض قائلاً : إن تلك اللوحة
تبشر بالفن التجريدى.

المنظر الطبيعية الرومانسية عند الإنجليز

مع اندلاع الحروب النابليونية وتفجر المخاوف من الغزو، أضحت المناظر الطبيعية الرومانسية في جبال الألب موصودة أمام الإنجليز الباحثين عن السامى والجليل. واتجه البحث إلى الداخل وغدت الأرواح تهفو إلى ويلز وسكوت لاند والبحيرات الإنجليزية.



نشر الرسام الإنجليزي الكسندر كوزنز Alexander Cozens (١٧٨٦-١٧١٧) بحثاً بعنوان «منهج جديد لمشاهدة الابتكارات» في تحديد مكونات المنظر الطبيعي (١٧٨٦) والذي تحدث فيه عن نظام «البقع» فالبقع العشوائية لا تكتفى بأن تعبر عن عشوائية الطبيعة وحركتها غير المحدودة فقط، بل تنعدها إلى الطاقة الإبداعية للتلخيل، فالمنظر الطبيعي يعكس الحالة الداخلية.

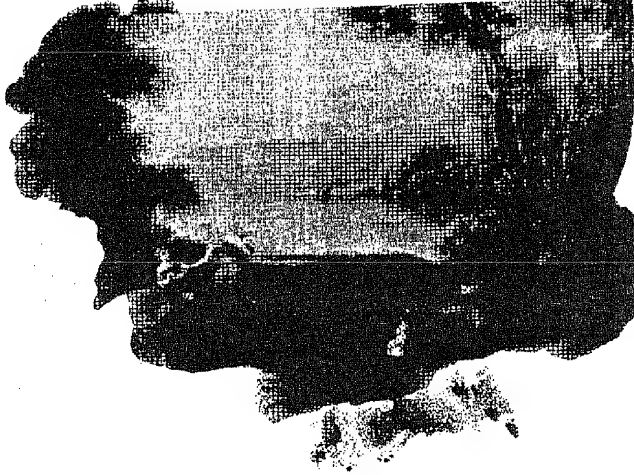
الانتقال من الكلاسيكية إلى رسم المناظر

لم يظهر رسم المناظر الطبيعية في بريطانيا كأحد الفنون الجادة إلا مع مطلع القرن التاسع عشر ، وأوضح السير رينولدز Sir Joshua Reynolds (١٧٢٣-١٧٩٢) رئيس الأكاديمية الملكية في خطبته بين عامي (١٧٦٩-١٧٩٠) عن الحرص على «رسم التاريخ» وأنها أقصى ما يمكن أن يطمح إليه الفنان الحديث لأنها مقبولة في طابع الفن الكلاسي المصبوغ بصيغة رواد النهضة مثل: مايكل أنجلو ورفائيل.

أما كلود لورين Claude Lorrain (١٦٠٠-١٦٨٢) فقد طبع النموذج الكلاسي عن المناظر الطبيعية الذي غدا فيه (الأفضل في الطبيعة) كلاً متناغماً وبالرغم من ذلك ، فإن أعماله توافقت مع أذواق القرن الثامن عشر التصويرية.

وقد حاز رواد الرسم في المناظر الطبيعية في أيرلندا على إعجاب البريطانيين وقد اشتركت الرسوم الطبوغرافية أو الخاصة بالريف أو مناطق الفضول الأثرى مع ذوق رسم المناظر والتي حددت بدايات الرسم الرومانسي للمناظر الطبيعية.

استخدم رسامو الطبوغرافيا ألوان الماء وكانت تلك هي الوسيلة المتبعة من جانب الرسامين الجدد الذين شرعوا في استكشاف تأثير الضوء ، وقد ظهر هذا النوع في أشد مراحله من خلال رسامين مثلاً فترة حاسمة في فن الرسم الغربي ، وأرسيا أسس مدرسة التأثيرية والفن التجريدي في القرن العشرين.



كونستابل ، المتعصب للإقامة في المنزل

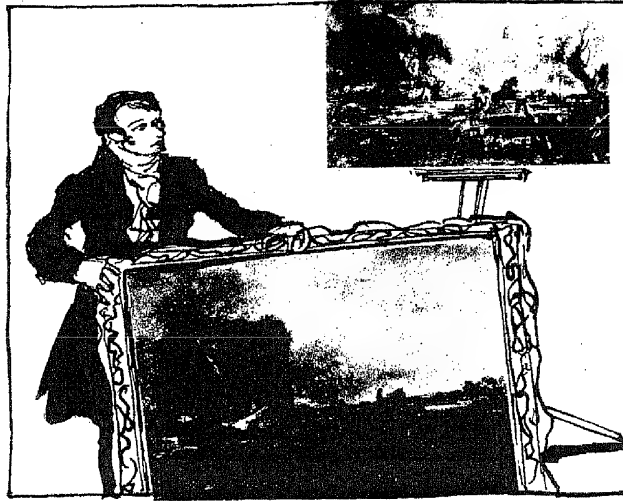
كان الرسام الإنجليزي جون كونستابل John Constable (١٧٧٦-١٨٣٧) أحد الإنجليكانيين المحافظين الذين هاجموا الفن المثالي للمناظر الطبيعية ، وكان طامحاً إلى دراسة الآثار الفردية والفعالية على الضوء ، وتطبيق ذلك على أعماله المحلية مثل «ساموك، وإسكس»، وعلى غرار ورد زورث الذي كان على صلة به، استخدم كونستابل المفاهيم البدائية في طفولته كنوع من أنواع التيارات الخفية في بقية حياته، وظل راسخاً في بحثه الرومانسي عن السامي في المشاهد الجبلية.



رأى كونستابل في بيته الريفي وجوداً متغيراً وواضحاً ، وكانت رؤيته عن التناغم تشترط أن يكون ذا منظر خفاق وفعال ومأهول بالسكان والذي يسمح لأى شيء فى أى مكان أن يرتفع إلى أهمية الآثار الشعبية ، لا العابرة على الضوء.

بداهة الرسم

استخدم كونستابل أطباقاً صغيرة ذات طلاء أبيض ليصور آثار النقاا الالانهاائية من الضوء فى نقل المناظر الطبيعية ، واللى أشار إليها على أنها «جلید». ولقد اسأغل الطلاء ذاته لىوضح التميز الثانى بین بداهة الإدراك فى العمل الفنى المنأهى والمأصل . وقد أأقق هذا بعمل (لوحه زیتية كاملة لأعماله الكبرى ، فالأناائية تماأل السأخرية الرومانسية وأعكس الغموض الذى اسأشعره كونسأابل أأأاء أعماله «الأأيرة» فى المعرض. أأأك كونسأابل عند عمله فى لوحه «الأواء أأأز» فى إمكانية عرض هذا العمل وقد أار النقاد فى أأسیر أأاف وسیولة أسالیبه فهى أأأب الأأناأ إلى سطح الصورة وأأین أنها لیسأ لأصان أأأز ، بل هى صورة لأصان أأأز ، فمشاعر الفأان مأسدة فى السأطح المرسوم للصورة.



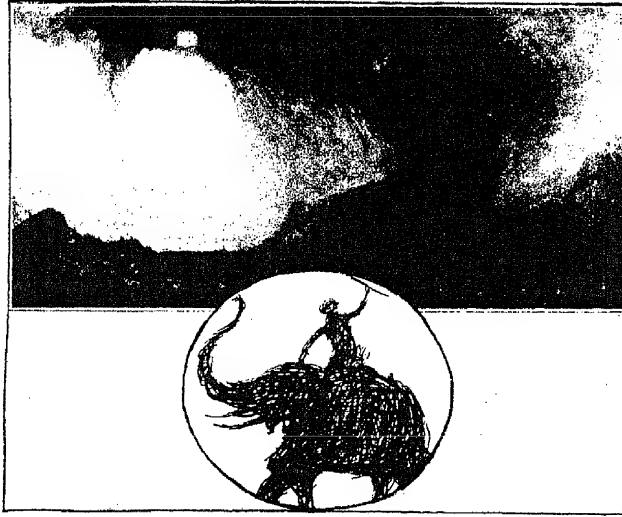
تيرنر: اضطراب التغير

إذا كان كونستابل متعاطفاً مع حقائق الطبيعة الداخلية فإن معاصره ج. م. و. تيرنر J.M.W. Turner (١٧٧٥-١٨٥١) هو الرسام الذي استكشف عوالم السامي في الطبيعة بوصفه اضطراب التغير أو التجريد الملىء بالضوء. ف رؤية كونستابل للوجود المزدهم بآلاف النقاط من الضوء قد محاها تيرنر في عاصفة الضوء التي لا يمكن فيها لأي عنصر أن يسود. فالماء والنار والهواء والأرض قد انصهروا جميعاً تحت تأثير الضوء، وقد هاجم الكثيرون نظريته عن الفن من أمثال هازليت وأثنى عليها البعض من أمثال كونستابل.



انقسمت أعمال تيرنر إلى شقين: أحدهما: التجريد الجذري، والآخر: هو الأعمال المتسقة مع ضرورة بقائه كفن، وعلى الرغم من فرديته الرومانسية إلا أنه كان متعاطفاً بشدة مع المناظر الكلاسية لكلود لورين، ويعتبر تيرنر نموذجاً جيداً للانقسام بين التعبير عن الذات والامتثال الذي يميز العديد من الرومانسيين.

ومن أولى روائع تيرنر لوحته «عاصفة الجليد» هانيبال وجيشه يعبران جبال الألب، فهي تنتمي إلى رسوم التاريخ التي قبلتها الأكاديمية الملكية ، إلا أن السرد ينكمش حتى أسفل الرسم ، فهية هانيبال وجيشه لا تظهران بسبب العاصفة التي ألفت الكثير من الغبار عليهم.



ويترك ذلك أثراً ساخراً وبناءً فتبدو طموحات الإنسان المحارب مضادة لقوى الطبيعة، ولكن عندما تحين لحظة الاضطراب فإنها تغدو في غاية الأهمية ، ويرى تيرنر أن لحظة الثورة والهيجان هي موضوع اللوحة ولتوضيح رؤيته عن الاضطراب والهيجان فإنه يستخدم الألوان بشكل تجريدي لا تحديدي ، وقد بلغ الذروة في هذا الأسلوب خاصة في أعماله الأخيرة.

وقد طور الرسامون الرومانسيون رؤية شخصية عن طريق دراسة المنظر الخارجي للطبيعة ، وهي إحدى مفارقاتهم ، استخدم تيرنر وكونستابل الفن للتعبير عن التجربة وعن الفن من منظور ساخر.

بليك : أورشاليم الجديدة

استقر ويليام بليك William Blake (١٧٥٧-١٨٢٧) في لندن ، وكان يتابع أعماله بمفرده ولم يحز على شهرته الواسعة إلا بعد رحيله ، ونظر البعض إليه على أنه خارج على المألوف أو مجنون إلا أن ورد زورث تحدث عنه قائلاً «إن في جنونه شيئاً يجذبني إليه أكثر من حكمة بيرون» ولقد ابتكر بليك نظاماً رمزياً متناغماً والذي عبر عنه في صورة : نحت ، ورسم وشعر ، حيث دمج هؤلاء الثلاثة معاً.



على أن أبسّدع نظاماً أو
يستعبدني أناس آخرون فلن أعقل
ولكن شغلي الشاغل هو أن أبسّدع.

كان ويليام بليك نموذجاً شاذاً في الوسط الرومانسي الإنجليزي فلم يتراجع عن تعاطفه النائر مع جماعة اليقويين في الوقت الذي انسحب فيه كل معاصريه ، وهم يجرون أذيال الخيبة . ومثلت «القدس الجديدة» المذكورة في سفر الرؤيا أهم القضايا المطروحة في ذهن بليك حيث تأثر في هذا المفهوم بصوفية إيمانويل سويدين بوج Emanuel Swedenborg (١٦٨٨-١٧٧٢) .

وزاد هذا التأثير نتيجة ارتباطه بالمتطرفين المعتقدين في فكر الألف السعيد وبارتباطه بالجماعات الغير ملتزمة دينياً في لندن في نهايات القرن الثامن عشر . وكان الإنجيل وميلتون من أهم المؤثرات الأدبية في أعمال بليك ، وكذلك كانت العمارة والفنون القوطية التي مثلت أهم التأثيرات المرئية عنده.

يرى بليك أن الخيال هو مصدر الغفران ووسيلة الولوج إلى القدس الجديدة أو الفردوس المستعاد على الأرض ، وينظر بليك إلى نفسه على أنه نبي حالم ، ولم تعبر خيالاته عن شعوزات ولكن عن رؤى صافية ، فمن تحدّث إليهم من الملائكة كانوا حقاً مائلين أمام عينيه.



لا أعرف مسيحية أخرى ولا إنجيلاً آخر غير حرية العقل والجسد ليمارسا الفنون القدسية للخيال.

تجمع الأشكال التي نحتها بليك بين الاتجاه القوطي الحاد مع مظاهر التشريع للأجساد المنسلخة ، فيبدو الجهاز العضلي بارزاً بشكل مربع ، لأن لها بداهة وغرابة الكابوس الحي ، وتعتبر هذه الأشكال عن حالات نفسية وبني عضوية كما هو واضح من توجهاته في إظهار حقيقة الذات.

تناقض رومانسية بليك النفسية رومانسية ورد زورث فلم يكن مهتماً «بالإبداع الخارجي» أو بالطبيعة أو حتى بالأحاسيس التي تدركها «بالنسبة لي هي عرقلة وليست عملاً ، إنها تماماً مثل البقعة القذرة على قدمي ، فليست جزءاً مني».

التناسق المخيف

تخضع نبوءات بليك الفنية والملحمية لما يراه من تناقض وتناسق دائمين ، وقد تأثر في ذلك بأفكار الصوفي الألماني جاكوب بوم Jakob Bohme (١٥٧٥-١٦٢٤) . فهناك عدد من الصفات مثل البراءة، والحنكة والحب والكراهية والعقل والخيال والجنة والنار، تشكل فيما بينها نوعاً من الجدلية التي تسيطر على الأساطير الخاصة بليك «فالحرب الذهنية» والتي يمكن عن طريقها استعادة القدس الخيالية ماثلة في هذا التضارب بين المتناقضات.

ونرى بليك في غاية الحذر من تواجد تلك المركبات في الفن، فهو لا يحاول أن يوفق بينهما أو ينفي أحدهما عن الآخر لأنه يرى أن التناقض هو المركز الأساسي الذي تقوم عليه الرؤية الداخلية ، ويقارن بليك في إحدى قصائده المعروفة «النمر» بين الحيوان ذي الحياة الشيطانية الغامضة ، ذي التناسق المخيف وبين الصورة الإنجيلية عن الحمل الوديع .



اعتنق بليك فكرة المسيح النائر رافضاً المفهوم التقليدي عن «المسيح الزاحف» لأنه غاية في الوضاعة والتبسط، كما اهتم بليك بالحياة الجنسية بوصفها «الوسيلة التي تبسط بها الروح جناحيها» فصوفية بليك هي صوفية ودية وثأرية.

مقارنة بليك

اعتنق بليك قيم العصور الوسطى ذات الأهداف الخلقية والفنية ، كما استهجن الحركة الكلاسيكية الجديدة ، وهو في ذلك يتشابه مع جماعة الفنانين من «النصارى» الكاثوليكية الألمانية (١٨٠٩-١٨٢٩) . ولكنه في الوقت الذي شجعت فيه تلك الجماعة الجوّ الرهباني للعمل المتبادل ، فقد ظل بليك وحيداً كفنان يُعَلِّم نفسه بنفسه . وكان بليك ناقماً على تجاوزات العقل التنويري الذي جعل الإنسان بمثابة ترس في آلة الوجود .



وكان لانتجاهات بليك صدى بين الأدباء الرومانسيين مثل نوفاليس الذي رأى في التنوير تحويلاً للسرمدي والموسيقى الإبداعية للوجود إلى ضجيج مستمر من المصانع الهائلة.. فهي طاحونة في ذاتها ، طاحونة للذات . ويتفق نوفاليس مع بليك في أن استكشاف الإنسان الجديد هو العلاج الوحيد من الظروف الحديثة.

المشروع اليوتوبى

نظر ورد زورث وكوليردج وآخرون إلى الثورة الفرنسية كنموذج فاشل فى تطبيق الحرية والتقدم الكامنين فى حركة التنوير ، فاستمر ورد زورث فى اهتمامه بالطبيعة واتجه كوليردج إلى توظيف طاقاته الإبداعية كما بدت فى قوله «يوم أموت» ، تأكد من أن تقول إن ورد زورث قد تنزل عليه من السماء مبيناً له ماهية الشعر الحق حتى أدرك أنه ليس بشاعر».

وكان المشروع اليوتوبى Pantisocracy أحد الإرهاصات الأولى للانفصال عند كوليردج ، وقد طور هذا المشروع بالتعاون مع الشاعر روبرت ساوذى عام ١٧٩٤ .



وكانت «الباتسقراطية»^(١) هى الترياق الذى سيعالج النقص الحاد فى نقاء نماذج الثورة الفرنسية ، ويقوم ذلك المشروع على فكرة أن المجتمعات الصغيرة بوسعها أن تحقق الكمال التام فى هذا الوجود الذى فشلت الحركات الكبرى فى تحقيقه ، إلا أن المشروع فشل عند التطبيق.

(١) المدينة الفاضلة التى أراد كوليردج أن يقيمها مع أصدقائه متأثراً بالمبادئ الديمقراطية التى كشفت عنها الثورة الفرنسية (المراجع).

الاقتصاد السياسي: العلم الكئيب

اتجه كوليردج إلى إحياء خرافة اليوتوبيا في عصر العلم والتصنيع ، في الوقت الذي عانق فيه الآخرون الرأسمالية الصناعية بوصفها القادرة على تحسين ظروف الإنسان ، ومن بين هؤلاء كان فيلسوف التنوير الاسكتلندي آدم سميث Adam smith (1723-1790) الذي أرسى أسس هذا «العلم الكئيب» المختص بالاقتصاد السياسي. فقد نادى بـ «حرية التجارة» في كتابه «بحث في طبيعة وأسباب ثروة الأمم» (1776).



يلتقى ديفيد ريكاردو David Ricardo (1772-1823) مع سميث في مفهومهما عن حرية التجارة ، والذي أضاف نظرية العمالة في قيمة علم الاقتصاد الكلاسي ، وقد وجد هذا الاتجاه التجريبي صدى له في فلسفة «النفعية» التي طورها المفكر الاجتماعي جيرمي بنتام (1748-1832) فالسعادة في منظومة بنتام يمكن معرفة حجمها في الإنسانية ، وكذلك يمكن أن تبنى القرارات الخلقية على أسس إحصائية.

مفهوم أوين عن يوتوبيا الاشتراكية

غدت أسطورة كوليردج عن يوتوبيا أقرب إلى الواقع باقتراح المفكر روبرت أوين Robert Owen (١٧٧١-١٨٥٨) لليوتوبيا الاجتماعية ونظمها الإنسانية ، وقد بدأ أوين تجربته الاجتماعية عام ١٧٩٩ عندما اشترى مصنع نسيج في نيولانارك باسكتلندا حيث طور من ظروف العمل ، وفي عام ١٨١٦ أقام مدارس لتدريب صغار العاملين عنده ، ونادى أوين بإحلال التعاون (معارضاً بذلك قواعد الاقتصاد الكلاسي) محل المنافسة.



ومن الجدير بالذكر أنه أراد أن يؤسس «يوتوبيا» فى العالم الجديد ، كما خطط لذلك كوليردج وساوزى من قبل فى نيوهامونى فى إنديانا ، ولكن هذه الصورة القائمة على القرية المتوحدة والمتعاونة قد انهارت لاختلاف أفرادها فى المبادئ الأساسية التى تحكمهم ، كما فشلت أول تجربة للاشتراكية البريطانية وفى الآن ذاته كانت جماعات سانت سيمون وفوريير وغيرهم يشكلون اتجاههم الخاص عن يوتوبيا الاشتراكية ، كما سيتضح فى الصفحات القادمة.

الجيل الثاني من الرومانسيين الإنجليز

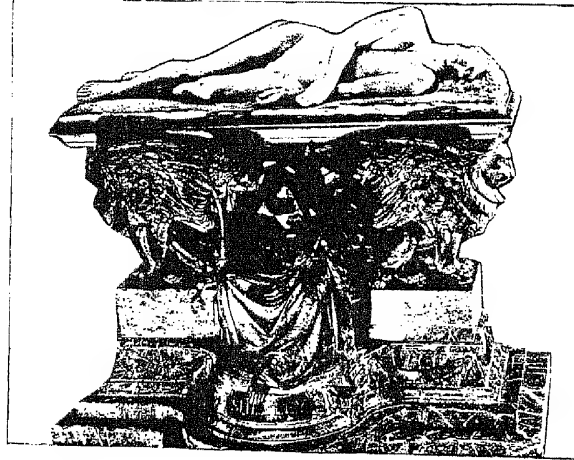
عبرت حمى حركة «العاصفة والقلق» والقومية الجديدة في ألمانيا ، وكذلك الحركات المعادية لكلاسيكية فرنسا عن شيوع الرومانسية كقضية سياسية وشعبية في قارة أوروبا أكثر منها في بريطانيا ، فتأثر الثقافة البريطانية بالرومانسية كان تأثراً حاداً مثلما حدث في بقية أجزاء القارة ، ولكن بريطانيا تتميز بأنها ذات مجتمع محافظ فكانت ثورة هادئة.



أصيب الجيل الثاني من الرومانسيين الإنجليز من أمثال شيلي وبيرون وكيثس بالدعر عندما واجههم تحفظ العظماء السابقين لهم بالرغم من أن كلاً منهم قد عمل بمفرده مسترشداً بنفحات وردزورث الشعرية خاصة نموذج المانسن للسامي.

الكافر شيللى

يعتبر بيرسى بيشى شيللى Percy Bysshe Shelley (١٧٩٢-١٨٢٢) أحد المتطرفين سياسياً إلى درجة الفوضوية ، فهو يرى كل أشكال السلطة على أنها شريرة وغير صالحة للتزاوج ، لأنها أنكرت حقوق المرأة ففي قصيدته «الملكة ماب» ١٨١٣ يعادى الملكية والكنيسة والتجارة ويؤيد الإلحاد والحب المتحرر والنباتية والجمهورية. وعُرف في المدرسة بـ «شيللى المجنون» و «شيللى المسلح» وفُصل من جامعة أكسفورد لأنه نشر مقالاً بعنوان «ضرورة الإلحاد» ١٨١١ وقد سجلت وفاته مجلة «لندن كورير» بعد مرور إحدى عشر عاماً على رحيله معلقة في سخرة «شيللى صاحب بعض الكتابات الشعرية الكافرة ، قد مات غرقاً وهو الآن يدرك إذا كان هناك رب أم لا».



وكان رفض شيللى لسلطة الدين استثناءً في بدايات القرن التاسع عشر ، وقد تأثر في فكره بفوضوى التنوير الفيلسوف ويليام جودوين William Godwin (١٨٣٦-١٧٥٦) زوج الرائدة النسوية ماري ولستون كرافت. وفي عام 1814 هرب شيللى مع ابنتهم ميري التي لم تتجاوز الخامسة عشرة ربيعاً، والتي عُرفت بماري شيللى والتي كتبت الرواية القوطية «فرانكنشتاين» (١٨١٨).

الدُّود عن الشعر

اهتم كوليردج في كتابه النقدي (سيرة أدبية) ١٨١٤ بشرح نظرية أ. و شيلينج عن الأشكال العضوية في الفن ، وقد تأثر بمفاهيم الجمال عند ذلك الفيلسوف الألماني ، وقد تولى شيللي أفكار كوليردج بالتطوير في مقالة «الدود عن الشعر» ١٨٢١ ويرى شيللي أن العملية الإبداعية ذاتها خفية وغير معروفة ، وهكذا يغدو الفنان القناة الأم للعمل الإبداعي.



يرى شيللي أن الشعراء هم المشرعون المجهولون في ذلك العالم ، والشعراء هم انعكاس للظلال العملاقة التي يلقيها المستقبل على الحاضر، اتبع شيللي منهج ورد زورث في ثورة الكلمات ، ولكن من منظور فوضوي ، حيث تنبع الأخلاق من ضمير الفرد ، والذي يسترشد فقط بالخيال.

برومثيوس أو العبقرية الرومانسية الفاشلة

يتمثل البحث الرومانسي عن الطاقات السرمدية للشعور غاية بعيدة المنال ، والتي اتسمت باللعنة البطولية أو الختمية ، فيرومثيوس عملاق الأسطورة الإغريقية الذي سرق النار من الآلهة لتستفيد منها البشرية أصبح هو الرمز الرومانسي للبطل «التيتاني» الذي يناضل ضد العدوان والاضطهاد لأجل خير الإنسانية ، وكذلك فإن شخصية «فاوست» عند جوته هي نموذج آخر من برومثيوس لأنه يبحث عن الحرية والقوة والمعرفة الغيبية من خلال تعاونه مع الشيطان.

عوقب برومثيوس بالربط في صخرة حتى نهاية العالم كنتيجة لسرقته النار.



توضح رائعة شيللى الرومانسية «برومثيوس طليقاً» (١٨٢٠) موقفه السياسى ، فقد منح بطله صفات الشيطان فى «الفردوس المفقود» ليلتون (١٦٦٧) مميزاً إياه بأنه البطل الحقيقى الذى تحدى الإله المسيحى الظالم.

فرانكنشتاين

أضفت ماري شيللى على البطل برومفيوس شكلاً معاصراً ، عندما جعلته عنواناً جانبياً لروايتها «فرانكنشتاين» برومفيوس الحديث ، حيث يستخدم د. فرانكنشتاين «نار برومفيوس الحديثة» (النار الكهربائية) التي تحرك المخلوقات وتؤدي إلى نتائج مفرغة.



في معرض انتقادها للرجل والأنا الإبداعي الرومانسي ، خاطبت ماري شيللى دعائم العبقرية (الفاوستية) التي اكتسبت تجاربها الكثير من المعارف اللامحدودة في هذا الوجود ، فعرضت رواياتها مدى خطورة حالة الانكباب على الذات التي يعاني منها المفكرون الرومانسيون والمهتمون بشعورهم الخاص.

الكهرباء والنقاش الحيوى

اكتشف لويجى جلفانى Luigi Galvani (١٧٣٧-٩٨) أن أرجل الضفدع تنتفض عندما توضع فى مجال كهربي ، وانتهى إلى أن الجسد مصدر من مصادر الكهرباء . رفض أليساندرفولتا Alessandro Volta (١٧٩٥-١٨٢٩) مخترع البطارية الكهروكيميائية فكرة الجلفانية عندما أوضح كيفية إنتاج التيار الكهربى المستمر ، وأثارت تلك التجارب الكهربائية «النقاش الحيوى» فى عام (١٨١٤-١٨١٩) عن أصل الحياة .



كان «النقاش الحيوى» هو موضوع إحدى المناقشات بين ييرون وطيبه د. بوليدورى، ومارى شيللى وزوجها بيرسى أثناء إقامتهم عند بحيرة جينيفار فى عام ١٨١٦ عندما كتبت «فرانكنشتاين».

فاراداي والمغنطة الكهربائية

كان تسخير الكهرباء لخدمة الإنسان من أهم معالم العصر الرومانسي ، ومن أعظم العلماء في هذا المجال كان مايكل فاراداي Michael Faraday (١٧٩١-١٨٦٧) وكان أبوه يعمل حداداً ، وأصبح فاراداي مساعداً في مركز بحوث هنري دافى لكنه مثل معاصره جون كيتس طُرد من المؤسسة ، لأنه من الطبقة الدنيا (Cockney) اكتشف فاراداي العلاقة الحاسمة بين الكهرباء والمغناطيسية .



تميز فاراداي بمنهجه العلمي الشعبي والذي جعله متفرداً بين العلماء الرومانسيين ، فاستخدم اللغة السهلة الموضحة بالصور، المستمدة من التجارب كوسيلة لتوضيح نظريته ، وكانت تصميماته للمجال المغناطيسي هي الأساس الذي قامت عليه الفكرة الحديثة لمجالات القوة في المكان ، كما ارتكزت مكتشفات أينشتاين على أعمال فاراداي .

العلم الباثولوجي

في الوقت الذي اتجه فيه أحد أفرع العلوم الرومانسية إلى خدمة التقدم الصناعي، اتجه الآخر نحو الباثولوجي الذي يعني استكشاف الحالة الداخلية للإنسان ، حيث أدى الشغف الرومانسي باللاعقلانية والفطرة إلى تطور علوم الجريمة والنفس ، وتقدم علم الأعصاب منفصلاً عن زيف علوم الفراسة ، وقد أدى التطور التاريخي للثقافات في إرساء أسس علم اللغة والأنثروبولوجيا.

حاول العلم الرومانسي البحث في خبرات الإنسان باستخدام نماذج «الفلسفة الطبيعية» الألمانية محاولين استقصاء أى علاقات خفية بين الإنسان والكون. وخير مثال على ذلك هو فرانز ميزمار (١٧٣٩-١٨١٥) ونظريته عن (المغنطة الحيوانية) (التنويم المغناطيسي).



قضت عملية منهجة العلوم في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر على تلك الاتجاهات الغامضة ، فيمكن لنا الآن أن نقيس التجارب الداخلية ونحددها بشكل شائع ومقبول. وقد انبنت مجهودات فرويد عن اللاشعور والدوافع والغرائز على انبهار حركة الرومانسية بالأحلام والأنشطة الخفية للنفس.

النساء والرومانسية

لم تتبع الرومانسية طريق المساواة الجنسية التي نادى بها ماري ولستون كرافت عام ١٧٩٢ فى كتابها «دفاع عن حقوق المرأة». وكانت من أولى فلاسفة الاتجاه النسوى الخارجين من تحت عباءة التنوير ومبادئ الثورة الفرنسية ، وغما الجيل التالي لها حاملاً أعباء «أيدولوجية الرجل الرومانسية» التي جعلت من المرأة مخلوقاً غير عاقل: نزوة وعاطفة مقتصرة على قضاء الشهوة.



اتبعت ماري شيللى نهج ورد زورث فى «ثورة الكلمات» فالكتابة على الأقل تُمكن المرأة من منافسة الرجل والأدب القوطى يعتبر شكلاً تجريبياً من أشكال العداء الذى يبيح البحث فى حدود الجنس والهوية والثورة والمكتشفات العلمية والروابط العائلية الفاسدة فى إطار روائى تجريدى.

كيتس : الواقعي والمثالي

على غرار ورد زورث، طور كيتس من الفلسفة الطبيعية ، ووجد أن العالم المرئي والمحسوس هو مقياس السامي ، لكن كيتس كان لديه رؤية أخرى مأساوية ، فالخيال يمكنه أن يلحق بالسامي، ولكن السامي يظل بعيداً عن قدرة الخيال المحتومة بالموت ، ويظل المثالي فداءً للواقعي.

وقد توازت تلك العملية في حياة كيتس نفسه ، لكنها سرعان ما توقفت عندما أصابه الداء العضال ، وبرز امتنان كيتس بالواقعي في الشراء الشعوري لأسلوبه الشعري.



الجمال هو الحقيقة

عبر كيتس في إحدى قصائده الأولى «إنديميون» Endymion (١٨١٧) عن هذا الارتباك بين «الواقعي والمثالي». فبحث إنديميون عن نموذج الرومانسي سينثيا، القمر، ينتهي بحبه لامرأة من الواقع هي «فيوب»، وهي في الحقيقة (سينثيا متخفية)، ويمكن قراءة القصيدة على أنها رمز لبحث الإنسان الدءوب عن الجمال المثالي، لكنه يفجع دوماً بالواقع. والجمال سواء كان واقعياً أم مثالياً فإنه المعلم الوحيد المباح للإنسان يقول «كيتس»: «لا أوقن إلا بقدسية المشاعر القلبية وصدق الخيال وما يفترضه الخيال كجمال لا بد أن يكون حقيقة سواء كانت موجودة قبل ذلك أم لا».



تميزت فلسفة كيتس بأنها إنسانية الطبع ، فأهمية الخيال عنده لم تمنعه من الانفتاح على الموجودات الأخرى. ونظريته عن «القدرة السلبية» انظر (ص ٩٢) تبرز في شعره على أنها انفتاح خيالي وشامل على كل مظاهر التجربة البشرية.



ترتبط فكرة «القدرة السلبية» بمفهوم المفارقة الرومانسية ، فكلاهما يتسم بالنظرة الجمعية ، فالمفارقة تبرز في أعماله من خلال عدد من الموضوعات التي تُكون خليطاً من الأساطير الكلاسيكية والمطبوعة بطابع العصور الوسطى والتي ترفض الالتئام مع العناصر الغنائية أو المأساوية . وتعتبر غنائيات كيتس عن مفهومه المأساوي للوجود. فجسمال الأشياء لا يمكن أن يُرى إلا في الغنائيات ، ولا يمكن أن تعبر عن مفهوم «عدم الاقتراب من العالم» إلا من خلال المأساويات.

مدرسة الكوكنى (الفقراء)

تعرض كيتس فى حياته لهجوم لاذع من الصحافة ، فقد سخروا منه لأنه من أبناء الطبقة الدنيا ، مثله فى ذلك مثل الكثيرين من أصدقائه الأدباء من أبناء الأحياء الفقيرة كويليام هازليت ولاى هانت Leigh Hunt (١٧٨٤-١٨٥٩) فلم يكن كيتس من أبناء الطبقة العليا فحسب ، بل هجر إحدى المهن المحترمة وهى الطب من أجل الفن ، وتحدث عنه أحد النقاد فى الصحف قائلاً «إن كيتس ترك مهنة الطب المحترمة من اتجاهه الكئيب لشعراء الفقراء»



أطلق بيرون عليه اسم «كيتس الشرغوف» (*) ووصفت «إنديمين» بأنها «سفاهة هادئة وثابتة» ترك كيتس تأثيراً حاداً على الحركة الجمالية فى نهاية القرن التاسع عشر التى اعتنقت فكرة «الفن للفن» ، اشتهر كيتس باللامع الفلسفية لأعماله التى طالما وصفت سابقاً بأنها حسية.

(*) الشرغوف هو (صغير الضفدع) (المترجم).

بيرون : النموذج الأصلي الرومانسي

عند السؤال عن النموذج الأصلي للرومانسيين، سيتبادر إلى ذهن الكثيرين اسم الشاعر جورج جوردون الشهير بلورد بيرون Lord Byron (١٧٨٨-١٨٢٤) وتتميز مؤهلاته الرومانسية بأنها معصومة من الخطأ. عاش لورد بيرون طفولته قلقاً متعباً في أحد الأديرة القوطية ، وكان يتمتع بوسامة عالية لكنه كان يعاني من العرج ، احتفظ لورد بيرون في إحدى قاعات كامبريدج بدب له وأطلقت عليه محبوبته ليدى كارولين لقب (المجنون) والفاقد «من الخطر التعرف إليه» . ذاع صيت لورد بيرون بشكل مفاجيء وهو لم يناهز ٢٤ عاماً.



دعمت خطبته الأولى في مجلس اللوردات محطمي الماكينات (١) ، كما كانت له مغامرات عاطفية مع أخته غير الشقيقة الأمر الذي أدى إلى طرده ونبذه ، عاش حياة البداوة في إيطاليا واليونان وكتب ملاحم ، لكن عن الشعر الساخر ، وأمد الثوار الإيطاليين بالسلاح ومات أثناء قيادته للثوار اليونانيين في حربهم ضد الأتراك لنيل الاستقلال ، وقد جسد اللورد بيرون الروح المولعة بالإغريق في أوائل عام ١٨٢٠ .

(١) جماعة من العمال الإنجليز عمدت في أوائل القرن ١٩ إلى تحطيم ماكينات المصانع لاعتقادها أن استعمال هذه الماكينات سوف يفضي إلى تناقص الطلب على الأيدي العاملة.

الحاج المتشكك

على الرغم من الصورة الرومانسية المرتبطة باللورد بيرون إلا أن أعماله تحمل كثيراً من المعالم المعادية للرومانسية ، فيبرون نفسه هاجم الرومانسية خاصة رومانسية «شعراء البحيرة» الإنجليز ، ممجداً شعراء الكلاسيكية الجديدة من أمثال (دريدن وبوب) كما تبادل الإعجاب مع جوته لإطاره الكلاسيكي الناضج.

تعكس مواقف بيرون المتشككة خيبة أمله في المتطرفين الرومانسيين السابقين من أمثال ورد زورث ، كما تبين ابتعاده المثير للسخرية عن ثوابت مفكرى أواخر عصر التنوير والتي قامت من أجلهم الثورة الفرنسية. تبدو ملامح الإثم والنبذ واضحة في أعماله والتي ظهرت في مسرحه الشعري وبطله المشؤوم (مانفرد) (١٨١٧) والذي كان إثمه هو حبه لإحدى المحرمات عليه مثل بيرون.



ساعت سمعة بيرون عندما نُشر الجزء الأول والثاني من «رحلات الفارس هارولد» عام ١٨١٢ والتي تحكى عن جولات أحد المنبذين من المجتمع . ومنذ البداية نلاحظ ارتباط الأسطورة الشخصية بمغامرات الأبطال المتمردين الأشرار. وكان بيرون شديد الشبه بالفارس هارولد ، الإنسان «الذى فى أفعاله - لا أيامه - يخترق أعماق الحياة ، لذا فلا شيء يدهشه». ويعتبر بيرون «سائح السرمدية» من منظور صديقه شيللى.



ومن المفارقات أن عمل بيرون أضحي عملاً متفكهاً على البطولات ، أما «البطل البيرونى»، فقد غدا نموذجاً للرومانسية البطولية الحقة ، وعندما أطلق بيرون على «الفارس هارولد» لقب «الطريد الهائم من عقله المظلم» بات من العسير علينا أن نحدد هذه الشخصية من خلال مؤلفها.

كان بيرون مادياً متشككاً على خلاف شيللى الذى اعتنق الأفكار الأفلاطونية الجديدة عن الحقيقة المفرطة فى الحساسية ، أما بيرون فلم ير أى حقائق خلف عالم الماديات ، وكان تفكيره المادى مستمداً من التطرف فى عصر التنوير.

دون جوان : أهى لما بعد الحداثة؟

فى راعته الكوميديّة غير المكتملة «دون جوان» (١٨١٩-٢٤) أتم بيرون استخدام المفارقة الساخرة بغرض إرباك القارئ فقد نحى ناحية الشكل الإيطالى فى الشعر ومتألفاً مع شعراء النهضة الهزليين المتسمين بالأسلوب الحوارى والاستطردى . وتتميز قصيدة «دون جوان» بأسلوب الرحالة والصعلكة. وعلق عليها العديد من النقاد زاعمين أنها نموذج ما بعد حداثى . فتعدد الموضوعات والانتقال من الاعترافات الشخصية إلى النقد السياسى ، ومن الحلقات الرومانسية إلى المشاهد الجنسية يوضح رغبة بيرون فى إثبات أن الحياة لا يمكن احتواؤها من خلال أى نظام فكرى.



ترى عشيقه بيرون تيريزا ميشيولى انه لم يكن من الواجب نشر «دون جوان» لأنها مشيرة للاشمئزاز، كما أوضحت ذلك المؤسسة الأدبية.

التهافت على البيرونية

اكتسب الاتجاه البيروني شهرة واسعة في أوروبا في نهاية عقد العشرينيات من القرن التاسع عشر مثلما حدث له ويرثر قبل ذلك بخمسين عاماً ، ولم يرفع بيرون إلى مرتبة النموذج الأصلي للرومانسية سوى تحرره السياسي على الرغم من أسلوبه الكلاسي الجديد ، تحدث بيرون إلى الأجيال الجديدة من الرومانسيين المحبطين بسبب عودة النظم القديمة بعد هزيمة نابليون ، وقد أوضح بيرون ذلك عند انتقاده لفشل نابليون ، فكتب في قصيدة «دون جوان».



عودة الملكية في أوروبا

استعادت أوروبا نظامها السابق للثورة الفرنسية من خلال مؤتمر فينا (١٨١٤-١٨١٥) والذي قاده المتشددون من صناع القرار وهم الأمير مابترينش Prince Metternich (١٧٧٣-١٨٥٩) أمير النمسا وتشارلز دي فاليراند (١٧٥٤-١٨٣٨) ملك فرنسا والفأى كونت كاسلري Viscount Castlereagh (١٧٦٩-١٨٢٢) وزير خارجية بريطانيا ، فقد اتفقوا على عمل توازن بعد انهيار الامبراطورية النابليونية واسترداد ملكية ما قبل نابليون. وتؤكد استقرار النظام من خلال «التحالف المقدس» ، لبريطانيا والنمسا وروسيا وبروسيا وهي الأنظمة الأوروبية السلطوية المستعدة للقمع عند حدوث أى انقلاب.



تطلبت العودة إلى «النظام القديم» رقابة أمنية دائمة على الشعوب ، لكن هذه الشعوب مثلت تهديداً خطيراً لأنصار استرداد الملكية، لأن سنوات الحرب، انهيار الإقطاعية وانتشار المبادئ القومية والمواطنة كان قد ألهب مشاعرهم وعبأ نفوسهم.

لم تنجح حركة إعادة الملكية في التخلص من حالة التوتر في أوروبا ، ففي إنجلترا على سبيل المثال قامت «حركة محطمي الماكينات» بين عامي (١٨١١-١٣) حيث قام عمال النسيج بتحطيم ماكيناتهم احتجاجاً على إحلال الميكنة محلهم. وانتهت تلك الحركة بإعدام الكثيرين ، كما أسفرت مظاهرات العمال من أجل الإصلاح البرلماني في مانشستر عن «مذبحة بيتربورو» عام ١٨١٩ . وعبرت قصيدة شيللي «قناع القوضى» (١٨٢٠) عن استيائه من هذه المذبحة.



وفي عام (١٨٤٣-٤٤) حطمت ماكينات طحن الغلال ، واحترقت مكابس القشر في المناطق الوسطى والمقاطعات الشرقية ، واستمرت موجات الثورة في بريطانيا في الفترة من ١٨١١ إلى ١٨٤٨ أو كما أطلق عليها «الأربعينيات الجائعة» ، أما في بقية أوروبا فقد انتشرت المظاهرات والثورات المسلحة وفي عام ١٨٢٠ اندلعت الثورات في إسبانيا وناپلس واليونان في الثلاثينيات في بلجيكا وبولندا وفرنسا ، وفي الأربعينيات في إيطاليا وألمانيا وإمبراطورية هابسبورج وسويسرا...

الجماعات الثورية السرية

ارتبط المتمردون من العمال في إنجلترا ، والمتعصبون لحركة المساواة بين البشر بعلاقات وطيدة مع الطوائف الدينية التابعة لحركة الألف السيد. واتجه الناشطون في أوروبا من المناضلين للحكم المطلق إلى تنظيم أنفسهم في مؤسسات واحدة: كالجمعية السرية الماسونية ، وبدأت تلك المرحلة بثورة جراثيو بابيف (١٧٦٠-٩٧) أحد أفراد جماعة البعثيين الذي أسس جماعة «مؤامرة المتساوين» والتي قامت بانقلاب شيوعي أسفر عن إعدامه بالمقصلة.

وعكست «رابطة المنبوذين» في ألمانيا (١٨٣٤) الطموحات الجامحة لمسرحية شيلر «الصوص». وتحولت هذه الجماعة إلى «رابطة العادلين» عام ١٨٣٦ ثم غيرها كارل ماركس أثناء رئاسته لها إلى رابطة الشيوعيين (١٨٤٦-٤٧).



على الرغم من أن ماركس كان يحدّد إقامة حزب عمال عالمي، إلا أن الجماعات السرية ظلت هي إحدى معالم السياسة الثورية حتى جاءت الثورة البلشفية بقيادة لينين وعصابته عام ١٩١٦ .

روسيا والديسمبريون

الديسمبريون هم أصحاب أول حركة ثورية فى روسيا فى العصر الحديث للإطاحة بقيصر روسيا نيقولا الأول فى ديسمبر عام ١٨٢٥ وكانوا من كبار الضباط وعلية القوم . ومنهم الماسونيون الذين انضموا إلى جماعات ثورية مثل «رابطة الخلاص» و«رابطة الرفاهية».. وتطمح تلك الجماعات إلى إقامة نظام سلطوى هرمى صارم يشابه الترتيب العسكرى فى الجيش.



فقد أقنعوا ثلاثة فيالق من الحراس بالتآمر على القيصر نيقولا فى ميدان سينات فى بيترسبرج وفشلت المؤامرة وحُكم على قادتها بالإعدام بينما نُفى الآخرون إلى سيبيريا.

بوشكين، بيرون روسيا

اشترك الشاعر الأرستقراطي الكسندر بوشكين (١٧٩٩ - ١٨٣٧) بإحدى الجماعات السرية ، وهي «رابطة الرفاهية» التي التحق بها من خلال الجمعية الأوروبية للمصباح الأخضر. وكان بوشكين من المتعاطفين الديسمبريين عندما بين مبادئهم المتحررة في قصيدته «الحرية» (١٨١٧) ونفى لفترة طويلة نظراً لنشاطه السياسي، كما كان على علاقة سيئة بالحكومة الروسية، قُتل بوشكين في إحدى المبارزات وهو يدافع عن زوجته.



يوجين أونجين (١٨٣٣) هي رواية منظومة لبوشكين ويعانى بطلها من «ارتباك في رؤية العالم مثله مثل بيرون»، حيث يعانى من شك تام في كل شيء، لذا فهو يتجه إلى الانغماس في «الرؤى القلبية الحزينة» لكن هناك عدة شخصيات تجسد الالتزام البيروني بالليبرالية السياسية. جعل بوشكين رومانسية «يوجين أونجين» في المجتمع المعاصر، وتلك هي إحدى النقاط التي نأى بها عن رومانسية بيرون ، وتجسد ذلك في لغتها البسيطة والمؤثرة التي أرست أسس الحركة الواقعية الروسية.

بعض الرومانسيين الروس

دفع موت بوشكين ميخائيل لرمنتوف (١٨١٤-٤١) إلى أن ينظم قصيدة في رثائه والتي نُثي بسببها وأضحى لرمنتوف هو شاعر الرومانسيين الأول في روسيا، وعلى غرار بوشكين، تأثر لرمنتوف بالشكل البدائي لمنطقة القوقاز، وقُتل في إحدى المبارزات، وكان ليرمونتوف هو أول من كتب الرواية النفسية الروسية، وهي رواية «بطل من زماننا» (١٨٤٠).

جمع الروائي الأوكراني نيقولاى جوجول (١٨٠٩-٢٥) بين الاحتجاج الاجتماعي والواقعي والإحساس الحاد بالعيشية، حيث قاده اشمئزاه من الحياة الحديثة إلى الواقعية الساخرة، فقصته «المعطف» (١٨٤٢) أخرجت مدرسة إنسانية من الكتاب والتي قادها دوستوفسكي (١٨٢١-٨١).



اهتم ديستوفسكى ولى تولستوى (١٨٢٨-١٩١٠) بالهوة العميقة بين النخبة المتعلمة والدماء الجهلة والعييد المضطهدين والعاملين فى المزارع الخاصة للإقطاعيين الروس. تطور هذا الاتجاه البيروني التحررى إلى «اشتراكية زراعية» فى الستينيات و«ماركسية علمية» فى الثمانينيات، والتي أدت فى النهاية إلى ثورة لينين والبروليتاريا عام ١٩١٧.

إيطاليا: الكربونيون

الكربونيون الإيطاليون هم المتآمرون ضد النظام النمساوي الحاكم في إيطاليا ،
والمنادون بتطبيق الإصلاح الليبرالي . وهم في الظاهر جماعات ماسونية ذات طقوس
معينة وإشارات مبهمه ، وقد انتقل تأثير هذه الجماعات إلى فرنسا حيث ارتبطوا
بالجماعات الكربونية هناك ، كما انتقلوا إلى ألمانيا واليونان أثناء الحروب الثورية ضد
الأتراك عام ١٨٢٠ .

وتعددت الأهداف السياسية للجماعات الكربونية.



ومن الجدير بالذكر أن القوى الحاكمة جعلت من الكربونيين تهديداً عالمياً للوضع
الراهن ، ولأنها تتكون من النبلاء وملوك الأراضي وأفراد الطبقة الوسطى فقد كوّنت
خصومة وطنية مع الأنظمة المفروضة على إيطاليا بموجب مؤتمر فينا.

أرسى الكربونيون أسس الحركة القومية «إيطاليا الصغرى» فى عام ١٨٣١ والتي قادها المفكر الجمهورى جيوزيبى مازينى Giuseppe Mazzini (١٨٠٥-٧٢) والتي دعمت الشعور القومى الذى برز فى النموذج الرومانسى لحرب العصابات بقيادة جيوزيبى جاريبالدى Giusserppe Garibaldi (١٨٠٧-٨٢) والتي حققت الوحدة لإيطاليا عام ١٨٦١ . وعلى ذلك يكون مازينى والريزورجيمنتو هما نتاج الرومانسية الإيطالية.

هناك عدد من الحركات القومية الأخرى التى نادت بإيطاليا الصغرى بعد ثورة ١٨٣٠ وقد حُكِم على مازينى بالإعدام وهو فى منفاه ، وعلى الرغم من ذلك فقد نادى بإقامة سويسرا الصغرى، بولندا الصغرى ، وألمانيا الصغرى ، وحتى أوروبا الصغرى.



وتحولت أيرلندا الصغرى إلى جماعة سرية أطلقت على نفسها لقب «الجيش الجمهورى الإيرلندى» I.R.A

كان الروائي والشاعر يوجو فوسكولو (١٧٧٨-١٨٢٧) أحد النماذج الرئيسية في الرومانسية الإيطالية ، وتشير ميوله المتضاربة إزاء الامبريالية النابليونية إلى الأزمة التي يعيشها الكثير من الرومانسيين. كتب فوسكولو «تشيد إلى المحرر بونابرت» في عام ١٧٩٧.

ولكنه سرعان ما أفاق من هوسه بنابليون عندما سلم فينسيا الإيطالية إلى النمسا ، وبالرغم من ذلك سلم فوسكولو إلى جانب الفرنسيين ضد الغزاة الروس والنمساويين عام ١٧٩٩.



نُفي فوسكولو في عهد مينويزيخ نظراً لتوجهاته الوطنية «آخر رسائل يعقوب إدريس» (١٨٠٢) أول رواية إيطالية في العصر الحديث ، والتي صورت الموقف السياسي في إيطاليا عند انعطاف القرن. وجعل فوسكولو بطله يموت منتحراً بعد خيانتة لفينسيا وهو متأثر بـ ورثر لجوته وتعد روايته «المخطوبة» ١٨٢٧ لآلساندر مانزوني (١٧٨٥-١٨٧٣) هي ذروة الحركة الرومانسية.

الأوبرا: الرومانسية العامة

تعبر التقاليد الإيطالية للأوبرا «البيل كانتو» (الغناء الجميل) عن النماذج الأولى للشكل الرومانسي، فاهتمام الأوبرا برسم الانفعالات الصاخبة وتركيزها على ما هو إنساني أكثر مما هو إلهي جعلها تمثل الروح الرومانسية، ومن الجدير بالذكر أن الأوبرا عندما تركت الأوساط الأرستقراطية المنعزلة لتدلف إلى العالم المزدهم بالجماهير قد حققت بذلك أحد أهم الغايات الرومانسية التحررية.



كان للأوبرا دور مهم في توجيه وتنمية الشعور القومي، فسيمفونية (فيروليو) ١٨٠٥ لبيتهوفن جعلت من الأحداث السابقة نصاً قومياً ودينياً. كما أشعلت مؤلفات دانييل أوبر بيت الصيادين «La muette de portici» ١٨٣٠ في بروكسل الثورة البلجيكية ضد الهولنديين، اعتبر الكثير من النقاد أولى الأعمال الأوبرالية (جيسي فيردى Giuseppe verdi ١٨١٣-١٩٠١) تعبيراً عن القومية الإيطالية، كما اشتملت مؤلفات ميلان على مشاهد عنف في مؤلفه الأوبرالي (تابوكو) (١٨٤٢) وكان نشيد الكورس بمثابة صرخة منادية بالمقاومة الإيطالية ضد الاحتلال النمساوي، وغدا اسم فيردى رمزاً للاتجاه الوطني كشعار فيما بعد، لاسم فيتوريو إيمانويل رى لإيطاليا، (أى إيمانويل فكتور، ملك إيطاليا)

أسهم العديد من ملحنى الأوبرا الإيطالية فى القرن التاسع عشر فى نشر هذا الشكل الفنى بين الجماهير ، ومن هؤلاء الملحنين جيوشينو روزينى (١٨٦٨-١٧٩٢) وفينسينزو بللينى (١٨٠١-٣٥) وجاتانو دونزيتى (١٨٤٨-١٧٩٧) .
والأوبرا هى مزيج فريد من المسرح والموسيقى والرقص والرسم والتصميم المعمارى الذى يتجاوب مع اتجاهات الاتساق المتزامن فى الرومانسية (انظر ص ٩٥) ويتوافق نص الأوبرا مع القصائد والروايات والمسرحيات الرومانسية الحية فى خليط خصب من الأنواع الأدبية الثرية .



تحولت العناصر الفولكلورية فى أعمال شكسبير والسير والتر سكوت إلى أعمال أوبرالية مثل أعمال فيردى (ماكبث) (١٨٤٧) وعطيل (١٨٨٧) وفالستاف (١٨٩٣) ورائعة دورينزيتى Lucia di Lammermoor (١٨٣٥) كما أسهمت عناصر التاريخ والأسطورة فى تكوين الأوبرا الرومانسية ، فمؤلف ، "ويليام تل" عام ١٨٠٤ ، يتحدث عن انتصار البطل الشعبى على قوى الظلم .

عصر عازفى الكمان

تعتبر الموسيقى هى أكثر الأشكال الرومانسية الموحية بالتعبيرات الراقية، فالفنان يمكنه أن يتحدث مع المستمع بدون وسيلة مادية كالكتابة المكتوبة أو الصورة المرسومة أو المادة المنحوتة ، وكما أوضحها الناقد الفيكتوري والجمالي والتر باتر Walter Pater (١٨٣٩-٩٤) بقوله «تطمح كل الفنون إلى أن تكون فى منزلة الموسيقى».

اتسع مفهوم العبقرية فى الفنون والفلسفة ليشمل الموسيقى ، أما عن العبقرية الرومانسية الموسيقية فتكمن فى عزف الكمان ، والذي تجسد فى العازف نيكولو باجانيني Niccolo Paganini (١٧٨٢-١٨٤٠) كان باجانيني يكتب الموسيقى لأدائه فقط ، وكانت موسيقى صعبة للغاية حتى إن البعض قد تشكك فى أن يكون متعاهداً مع الشيطان مثل «فاوست».



لم يعد العازف فى القرن التاسع عشر معتمداً على الأرستقراطيين أو على المؤسسات كما كان فى القرون السابقة ، فالآن توجد الجماهير التى تدفع مقابل عدد من الحفلات الموسيقية المنتظمة ، وتلك هى إحدى مظاهر الترفيه الشعبى.

بيرليوز - سيرة ذاتية بالموسيقى

تأسست دراسات «السولو» في تلك الفترة من القرن الثامن عشر ، وقد كُتبت خصيصاً لعرض عبقرية المؤدى كالعازف والملحن فرانتز ليزت - Franz Liszt (١٨١١-٨٦) وفريدريك تشوبين Frederic Chopin (١٨١٠-٤٩) ولكن من المؤكد أن إله الرومانسيين في الموسيقى هو الملحن الفرنسي هيكتور برليوز Hector Berlioz (١٨٠٣-٦٩) الذي يشبه الرسام دى لاكروا فى تمثيل المعالم البارزة للرومانسية الفرنسية. فموسيقاه تنسم بتوازنها الكبير وتصويريتها (*) فى الاقتباسات الأدبية مثل «رحلات الفارس هارولد» لبيرون و«فارست» لجوته . إنه موسيقى السيرة الذاتية.



تغيرت حياتى وأعمالى عندما عرضت
مؤلفى «هاملت» فى باريس عام ١٨٣٠ .

انبهر برليوز بشكسبير وبالممثلة الأيرلندية هاريت سميثون التى لعبت دور أوفيليا وتزوجته فيما بعد . وتعتبر سيمفونية «فانتا سنيك» (١٨٣٠) عن هوسه الجنسي ، والذي استلهمه من كتاب «دى كوينسى» «اعترافات مدمن للأفيون الإنجليزي» وقد ابتكر فيها برليوز «الفكرة الثابتة» وهى موضوع متكرر فى المقطوعة الموسيقية ، وهنا نلاحظ تأثره بالمرسح الموسيقى لواجتر.

(*) فى «الموسيقى التصويرية» يستمد الملحن من فكرة خارجية ، قد تكون هذه الفكرة صورة أو قصيدة أو قصة أو أسطورة ، وقد تكون الصورة خلف الموسيقى ذات أهمية عالية حتى إن الملحن قد يوزع هوامش وملخصاً للحبكة بين المتفرجين (المؤلف).

كلاسي أم رومانسي؟

كان الانتقال من الكلاسي إلى الرومانسي في الموسيقى مبهماً ، مثلها مثل الفنون الأخرى. وتجسد النموذج الانتقال إلى في الموسيقى في العازف الألماني الذي حمل كلا الاتجاهين ، وهو لودفيج فان بيتهوفن (1770-1827) Ludwig Van Beethoven واعتنق في آخر حياته الشكل الرومانسي المستمد من نفسية الفنان العبقرى واتجه إلى عزف مقطوعات موسيقية خاصة به مستحراً بذلك من حاجته إلى الدعم المالى من الجماهير والمؤسسات ، و ظلت أعماله كلاسيكية بالرغم من أنه أضفى عليها الطابع الرومانسي في ألحانه.



الأغنية الرومانسية

تتميز الأغنية الشعبية بأنها تترك المجال للتعبير عن المشاعر القومية والشخصية ، ويعتبر فرانز شوبارت Franz Schubert (١٧٩٢-١٨٢٨) من أشهر العازفين في مجال الأغنية ، فقد لحن ما يزيد فوق ٦٠٠ أغنية اشتملت على قصائد لجوته وشيلر ، وآخرين من الرومانسيين الألمان . وتمثل مجموعة أغانيه أعمالاً شعرية كاملة خاصة مؤلفه «الخادمة الجميلة في المصنع» (١٨٢٣) و«رحلة شتاء» (١٨٢٧) والتي تعتبر نسخة من لوحات فريدريك المدعاة (الهانم).



تميزت أعمال فيلكس مندلسون Felix Mendelssohn (١٨٠٩-٤٧) الملحن المفضل عند الملكة فيكتوريا، بالموضوعات الرومانسية المستمدة من شكسبير وأوزيان والمناظر الطبيعية في اسكتلندا وإيطاليا . اتجه مندلسون إلى إحياء ذكرى ج. س. بيش (١٦٨٥-١٧٥٠). وتنبأ روبرت شومان Robert Schumann (١٨١٠-٥٦) في أعماله الغنائية والأوركسترالية بتطور ما بعد الرومانسية.

فاجنر: العمل الفني الموحد. ألمانيا الموحدة

على الجانب المقابل من السلم الموسيقى، نرى عملاق المسرح الموسيقى ريتشارد فاجنر Richard Wagner (١٨١٣-٨٣) الذي خلط في أعماله بين الأسطورة والمسرح والموسيقى والأسلوب المسرحي الفخم ليخرج لنا عملاً فنياً متسقاً، واستمد فاجنر فكرته عن هذا الدمج من سيمفونية بيتهوفن التاسعة، التي جمعت بين الشعر المغنى والموسيقى الأركستراالية. عبرت عبقرية فاجنر الموسيقية عن شعوره القومي الخاد، والذي اتبع فيه أفكار ج. فينش. كان فاجنر من المعرّمين بالعصور الوسطى والمتحسين عليها، كما كان من أعداء فكرة ألمانيا الصغرى التي يقودها البرجوازيون، وكان أيضاً من المعادين للسامية.



كنت أحسد الناشطين في
مظاهرة درسدن عام ١٨٤٩.

أحتفظ بمخطوط
لإحدى أعمال فاجنر
الأوبرالية في مخبأ برلين.

عندما اندلعت الثورات مرة أخرى في أوروبا عام ١٨٤٨ انشغل فاجنر بكتابة المقالات التي تحدد أزمة العصر الذي عاش فيه، وعزى تلك المشاكل إلى رأسمالية البرجوازية اليهودية. رأى فاجنر أن يؤدي دور بطل أعماله الأوبرالية (رينزي) ١٨٤٠ في القيام بدور مُخلّص البلاء من الظروف الفاسدة التي تعيش فيها، استمدت ألمانيا في الثلاثينيات والأربعينيات اشتراكيتها القومية من قومية فاجنر الرومانسية واتخذتها مبرراً لسياستها العرقية.

الرومانسية الفرنسية

على الرغم من الانتشار المتأخر للرومانسية في فرنسا، إلا أن مدام (دى ستيل) Madame de Staël (١٧٦٦-١٨١٧) كانت من الدعاة الأوائل لتلك الحركة، فقد حرصت على أن تقيم «صالوناً» تنويرياً تستضيف فيه القيادات الثقافية النسائية. وأخذت تعمل على نشر الآراء الرومانسية في أوروبا في بدايات القرن التاسع عشر. واهتمت دى ستيل بالاختلاف الذى حدده فريدريك شليجل بين المصطلح الرومانسى فى العصر الحديث والمصطلح الرومانسى فى العصر الكلاسى. ونشرت مدام دى ستيل مجلة De l'Allemagne وهى نشرة تحتوى على الاتجاهات الثقافية الألمانية.

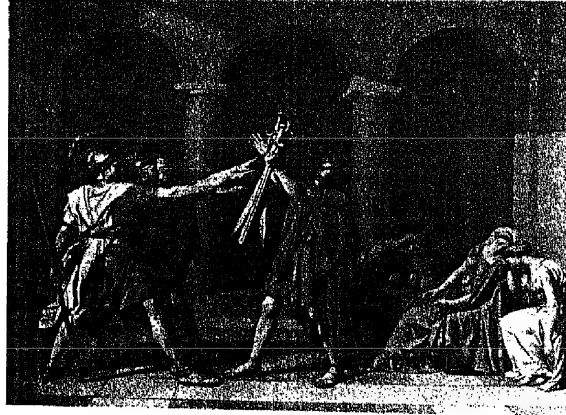


تنبأت دى ستيل فى مرحلة مبكرة عام ١٨٠٠ ببعض الاهتمامات الرومانسية مثل الحقوق الفردية والقومية فى كتابها «عن الأدب» الذى وضحت فيه مفهوم الأدب الذى يعكس روح العصر والمكان الذى نشأ فيهما. لقد سبرت دى ستيل أغوار الأدب، ورأته كنتاج للسياق البيئى والاجتماعى الذى نشأ فيهما.

رومانسية الكلاسية الجديدة

لماذا جاءت الرومانسية إلى فرنسا متأخرة؟ ستكون الإجابة بالنفي إذا اعتبرنا أن الرومانسية في فرنسا كانت تجربة اجتماعية فعلية مع الجمهور أولاً ، ثم مع الحروب الثورية التي امتدت لتصبح مغامرات نابليونية امبريالية . وتكمن المشكلة هنا في أن الرومانسية قد عبّرت عن ذاتها في الكلاسية الجديدة ، وذلك حتى عشرينيات القرن التاسع عشر. لقد تجسدت في الكلاسية الجديدة المستمدة من روما القديمة ، والتي رمزت إلى النموذج البدائي والمثالي للفضيلة والبساطة في مقابل النظام الفاسد للملوك الفرنسيين.

يتمثل نموذج الكلاسية الجديدة ذات الطابع البدائي في لوحة جاك لويس دافيد Jacques - Louis David (١٧٤٨-١٨٢٥) التي تنبأت بالمبادئ الجمهورية المتعاطفة مع الثورة ، وتطورت أو قُلّ انحرفت الكلاسية الجديدة في إطار الامبراطورية النابليونية وغدت تجسداً لحيانة الثورة.



فيكتور هوجو : الميلاد الجديد المؤلم

بزغت الرومانسية الفرنسية من القهر المذل الذي فرضته حركة إعادة الملكية بعد سقوط نابليون ، حيث ناضل عدد كبير من الرومانسيين ضد القمع والانتهازية الفجة التي انتشرت في عشرينيات القرن التاسع عشر ، ونجحوا في إعادة إشعال نيران الثورة. وكان الشاعر والكاتب المسرحي فيكتور هوجو Victor Hugo (١٨٠٢-١٨٨٥) هو الصوت المعبّر عن هذا الجيل ، يعتبر هوجو أحد العمالقة الذين وصفوا هذا العصر بأنه «عصر الميلاد المؤلم» فهو يتحدث قائلاً: إن كُتَّاب القرن التاسع عشر لديهم الفرصة الملائمة للارتقاء في هذا الوجود لتحقيق غاياتهم في الوجود ، لكي يحملوا المصابيح ويغيروا رموزاً لبداية جديدة.



لقد سبقتنا أحداث جسام فرضت
علينا أن نكون مصلحين ودعاة للتمدين.

أكد هوجو على تحقيق أهداف التنوير السابقة لكن من خلال الحاضر الرومانسي.

كانت الرومانسية على شفا الشقاق مع المظهر الأيديولوجي للكلاسيكية الجديدة ،
والتي قدست «الأحداث الجسام» في التاريخ الفرنسي . واحتذى هوجو بهذا الأسلوب
في مقدمته لمسرحيته (كرومويل) (١٨٢٧) والتي تعد إعلاناً رومانسياً موجهاً إلى
الأمجاد الدائرة للكلاسيكية الجديدة الفرنسية.

كان شكسبير هو النموذج المعادي للكلاسيكية والذي اعتنقه هوجو والروائي ألكسندر
ديماس Alexander Dumas (١٨٠٢-٧٠) والكاتب والشاعر المسرحي ألفريد دي
موسيتي Alfred de Musset (١٨١٠-٥٧). وقد أثارت هذه الأفكار الجديدة موجة
من الاحتجاجات الغاضبة فانقطع إنتاج مسرحيات شكسبير في باريس عام ١٨٢٢
وطلب الممثلون الإنجليز الحماية الأمنية .



الأنظمة كلها زائفة والعبقريّة هي اليقين الوحيد،
فلنهدم النظريات والأنظمة.

واندلعت أحداث شغب عند عرض مسرحية هوجو (هيرانان) ١٨٢٠ والتي
عُرضت في Comedie Francaise وهي المنشأ الروحي للكاتب المسرحي الكلاسي راسين.

ستندال: الواقعية الرومانسية

يعتبر الكاتب الروائي ستندال وهذا هو اسمه المستعار ، أما اسمه الحقيقي فهو «هنرى بيل» (١٧٨٣-١٨٤٢) أول الرومانسيين المعترفين بذاتهم. عرف الرومانسية فى كتيبه «راسين وشكسبير» على أنها وسيلة حديثة وصارمة فى التعبير. وتعنى كلمة «حديثة» عنده الواقعية المحررة من الوهم ، وهو يناقض مثالية هوجو الثورية ، ويرى ستندال أن الأنا الرومانسى لا يمكن تحقيقه فى عصر ما بعد نابليون ، فخيالاتها أضحت حادة ، وقد جسدها جوليان سوريل بطل رائعة ستندال الواقعية «الأحمر والأسود» (١٨٣٠).



ويختار جوليان الذى يعمل أبوه بحرفة التجارة أن يتقدم من خلال الالتحاق بالكنيسة ؛ لأنه يظن أنها ستكون مستقبل السلطة فى فرنسا بعد استرداده للملكية.

وجولييان هذا هو نموذج رومانسي بارد ، وتنحكم في أفكاره وخططه المشالية الجمهورية البطولية ، وهو من الميثمين بنابليون ، ولكنه يضطر لإخفاء هذا الانبهار ، إنه نموذج خطر في عصر ما بعد الثورة في فرنسا . إنه يشبه «روبسبير» لكنه مستخف بسبب القمع والقهر .

وقع جولييان في الخطيئة مع زوجة صاحب العمل «مدام دي رينال» والتي يعمل في بيتها كمعلم ، لقد أراد أن يختبر تقديره لذاته في مقابل ثروتها ، وتتوالى أحداث الرواية التي تصل لذروتها عندما تتهمة مدام دي رينال بالرغم من حبها الشديد له .



وينتقم جولييان من مدام دي رينال بإطلاق النار عليها في إحدى التجمعات خارج الكنيسة لكنها لم تموت . لكن اضطراب جولييان واختلاط مشاعر الكبرياء والندم والرومانسية المنعكسة يدفعه ليقبل الحكم بالإعدام على المقتولة ، ويبقى للرومانسي الراحل حل واحد ، وهو الأنانية المفرطة التي يعبر عنها ستندال في كتابه «مذكرات أناني» (١٨٩٢) الذي صدر بعد موته .

بلزاك : عالم الرواية

يعتبر إرفري دي بلزاك (Honoré de Balzac) (١٧٩٩-١٨٥٠) نموذجاً آخر للرومانسيين الواقعيين ، فقد رسم خريطة للنظام الطبقي للمجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر من خلال سلسلة كبيرة من الأعمال الروائية التي جمعها تحت عنوان «الكوميديا الإنسانية» وتبدو قدراته الإبداعية عملاقة مثل هوجو لكنه يختلف عن هوجو في أنه سلك طريقاً آخر لا يتسم بالرومانسية ، حيث إنه يعتبر نفسه مشرعاً ومقسماً (لنظام الحياة) في المجتمع.



يمكن مقارنة مجموعة بلزاك الروائية إلى مجموعة واجنر الموسيقية التي تعبر عن الرؤية الأسطورية لألمانيا ، فهو يستخدم موضوعات شائعة لكي يرسخ «الوحدة العضوية» في الكوميديا الإنسانية.

ويختلف بلزاك عن الليبرالي ستندال في تحفظه السياسى وتحسره على النظام الملكى ، كما كان دائم النقد لمجتمع البرجوازيين الرأسمالى ، والذي تمخض عن الثورة الصناعية فى فرنسا ، كما أعجب كارل ماركس بعمل بلزاك «السجل السكرتيرى» لكونه وثيقة فريدة تفضح الأنشطة الخفية للنظام الرأسمالى.



كيف تُصنع الثروات ، أود أن أوضح ذلك فى مراحل تراكمها الأولية.

ستعرف الكثير عن الرأسمالية من بلزاك ، فأنت تستفيد منه أكثر من قراءتك مكثية كاملة عن الاقتصاد.

يتوافق نموذج بلزاك المهنى مع البحث الرومانسى عن «الصدق الداخلى» ، لكنهما يقتربان من الشكل الشيطانى لـ «فاوست» و«دون جوان» فى رغبتهما فى الكسب والإفراط ، ويشبه بلزاك «ستندال» و«بيرون» فى كونه واقعياً متشائماً.

الرسامون الرومانسيون الأوائل

على الرغم من عدائها للنماذج الرومانسية ، اتجه الفن الكلاسي الجديد إلى الاحتذاء بالأشكال الرومانسية في فرنسا الثورية ، وكان الفنانون في مرسوم ج.ل. ديفيد من الرسامين الرومانسيين الأوائل. وأوضح أ.ل. جيرودت (A.L. Girodet) (١٧٦٧-١٨٢٤) الانتقال من الكلاسيكية الجديدة في لوحته «أوزيان يستقبل جنرالات الجمهورية» (١٨٠٢) فهي خليط من الدعاية الامبراطورية الجمهورية الكلاسيكية مع احتوائها على موضوعات رومانسية ، فالشاعر الرومانسي الخيالي يظهر مصافحاً الجنرالات في إطار رمزي وجذاب ، وتدين تلك اللوحات بالكثير إلى نماذج ديفيد.



كان ج. أ. د. إنجرس J.A.D.Ingres (١٧٨٠-١٨٦٧) من الشارحين العظماء للفن الكلاسي الجديد ، لكنه اتجه إلى مد النموذج الكلاسي من خلال الأسطح الحسية والتشويهاات الموحية ، ومن خلال انبهار بالأفكار الغريبة ، كما يبدو في لوحته «الجارية الرائعة» (١٨١٤).



على الرغم من تأخر الموجة الفرنسية في الفن الرومانسي فإنها تميزت بتأثير اثنين من روادها ، وهما «جيراكو» و«دي لاكروا» Delacroix and, Gericault اللذين جعلتا فن الرسم الفرنسي ذا مكانة طليعية جعلته يحافظ عليها طوال القرن التاسع عشر.

جيركو: الرؤيا الرومانسية

يتشابه تيودر جيركو (١٧٩١-١٨٢٤) في حياته القصيرة والعاصفة مع بيرون في رسم الفنان الرومانسي ، فقدم حرية كونستابل النشطة للرومانسية الفرنسية. واتجهت أعماله إلى تجسيد الموت والحوادث المفزعة في شكل رؤى في «قارب ميدوسا» (١٨١٩) أحد أهم أعماله قد ارتكز على حادث حقيقي ، يدور حول تحطم سفينة ، وكان ذلك الحادث ذائعاً للمشاهدين وقت رسم هذه اللوحة.



أما عن كارثة السفينة المفجعة ، واتجاه الناجين إلى أكل جثث الضحايا ، فإن ذلك يحمل رمزاً سياسياً. وتحدث المؤرخ الجمهوري جولي ميشيل (١٧٩٨-١٨٧٤) عنها قائلاً: «إنها تجسد فرنسا والمجتمع الفرنسي».

عبّرت لوحة يوجين دى لاکروا Eugene Delacroix (١٧٩٨-١٨٦٣) «الحرية تقود الجماهير» (١٨٣٠) عن قارب جيراکو وضحاياه فى ثورة عام ١٨٣٠ الموجودين فى مقدمة اللوحة ، فاللوحة توحى بأن الحرية قادمة ، لكن على أجساد القتلى ، فلا توجد وسيلة لكسب الحرية بغير المعاناة البشرية.

اهتم دى لاکروا مثل جيراکو برسم دراما الشك من المنظور الرومانسى ومثل هوجو، فقد كان عند دى لاکروا إحساس بالنضال الملحمى فى عصره ، وقد تجسد رد فعله فى معانقة العالم الخارجى، لا الهروب إلى العالم الداخلى.



الاستشراق

اقتبس دي لاكروا الإلهام من العناصر الرومانسية عند دانتى وشكسبير ويبرون ، وصهر تلك العوامل فى رؤية عاطفية وحسية واحدة ، حيث جعلها توحى بالبلاهة وتوضح عشقه للشرق. فلوحته «اليونان تموت عند أطلال ميسولونى» (١٨٢٧) قد رسمت فى ذكرى موت يبرون فى حرب الاستقلال اليونانية ، وتعبر هذه اللوحة عن نموذج رمزى وواقعى. بالرغم من أن دي لاكروا نُصّب رائداً للرومانسيين، إلا أنه ظل مخلصاً للتراث الكلاسى.



نتج عن ترجمة «ألف ليلة وليلة» انبهار شديد بالشرق ، وأثر السير ويليام جونز Sir William Jones (١٧٤٦-١٨٤٠) في المفهوم الرومانسي عن الشرق عندما ترجم أدعية فيدا الهندوسية والنصوص العربية والفارسية.

احتل الشرق مكانة أسطورية في جماليات العصر الرومانسي، كما كان خلفية شائعة تنطلق منها الروايات القوطية ، أما حريم الشرق أو سراي السلطان في الشرق فقد صورت في شكل غريب ومثير بقصد تسلية الجمهور الغربي. وقد تجسد هذا الأسلوب في لوحة دي لاكروا «موت ساردانا بالو» (١٨٢٧) والتي استوحاها من قصيدة لبيرون تحمل نفس الاسم.



وقد صُدم المجتمع الأوروبي في الشرق من جراء ما قرأ عن العنف والخسة والبذاءة التي وضعت الشرق في هذا السياق. وقد كان لنقاد القرن العشرين مهادنة على الاستشراق لكونه مرآة إمبريالية مشوهة للشرق ، حيث إنها عكس للثقافة الأوروبية لا لحقيقة الشرق.

من النظام الجمهورى إلى النظام الاشتراكى

تميزت التوجهات السياسية لفكتور هوجو بالروح الثقافية ، ولقد تبوأ منصباً فى حكومة «المواطن الملك» لويس فيليب الذى حكم فرنسا فى أيامها العاصفة ابتداءً من ثورة يوليو ١٨٣٠ إلى ثورة ١٨٤٨ ويمثل انتقال هوجو من ولائه للملكية إلى الجمهورية فى أربعينيات القرن التاسع عشر تطوراً ملحوظاً فى الفكر الاشتراكى الفرنسى. نُفى هوجو عقب استيلاء نابليون الثالث على الحكم وتنصيب نفسه امبراطوراً على فرنسا (١٨٥٢-٧٠).



رسم فيكتور هوجو فى روايته الأولى Notre- Dame de Paris (١٨٣١) مدينة باريس فى العصور الوسطى ، وقد أبدى تعاطفه مع فقرائها فى تلك الرواية ، أما «البؤساء» والتى كتبها فى المنفى عام ١٨٦٢ فكانت تنديداً صريحاً بالقهر الاجتماعى الذى مر به بطلها جان فاليجان ، وتميز وصف هوجو للعالم الباريسى الخفى بالصبغة الاشتراكية.

اشتراكية يوتوبية فى فرنسا : سان سيمون.

عندما اشتقت كلمة «اشتراكية» Socialism عام ١٨٢٧ كانت أهداف الثورة الفرنسية الخاصة بتحقيق المساواة تبدو عسيرة المنال خاصة عند الدماء من طبقة العمال الذين أفرزتهم الثورة الصناعية . وقد كان سينت سيمون وقمورير من أهم النماذج المحورية التى لعبت دوراً هاماً فى ميلاد «اشتراكية يوتوبيا» كان هنرى كونت دى سان سيمون Henri, Comte de Saint - Simon (١٧٦٠-١٨٢٥) من الأرستقراطيين الهاربين من المقصلة فى عصر الرعب . وكان من المتحمسين للثورة التكنولوجية بوصفها وسيلة من وسائل الغفران للبشرية . ويرى سيمون أن «النظام التطورى» فى الحياة سيقودنا إلى درجة الكمال فى التناغم والتوافق ، والذى أطلق عليه اسم «حكومة الفنيين» Technocracy التى يقودها مجموعة من العلماء.



ولم يكن هذا نظاماً يدعو إلى المساواة ، فعلى الرغم من أنه حرر النساء والبروليتاريا من الظلم والاضطهاد ، إلا أنه لم يعد بشيء على العاملين . وظل العمال هم التروس المتحركة فى الآلة التى تبتكر النظم الجديدة ، ومن الجدير بالذكر أن أتباع سينت سيمون قالوا بأن الملكية الخاصة تتعارض مع فكرة حكومة الفنيين ، وقد حاول الكثير منهم إضفاء صفة القدسية على أفكار سينت سيمون.

فورير والإنسان المتوافق

دعا المفكر اليوتوبى تشارلز فورير Charles Fourier (١٧٧٢-١٨٣٧) إلى الكتابية (phalanx) وهي فكرة تنادى بإقامة «مدينة» زراعية تعاونية ، ويعتبر فورير هذه المدينة هي الحل الأمثل فى الحياة الصناعية ولإنقاذنا من التكاليف الحاد على الرأسمالية ، وستشارك الرجال والنساء والأطفال فى أرباح تلك المدينة التعاونية ، ويستطيع «الإنسان المتوافق» من تحقيق ذاته من خلال السلوك العفوى دون الحاجة إلى قوة إجبارية ، نظر الكثير إلى أفكار فورير ، التى طرحها فى كتابه «المصير الاجتماعى للإنسان» (١٨٠٨) ، على أنها غريبة وملينة بالوساوس .



يقصد بالميزان الصغير «للمجتمع الكتابى» أنه يمكن توظيفه فى المجتمعات الكبرى سواء كانت جمهورية أو حكومة ملكية . وقد أضحى تأثير فورير شائعاً أثناء ثورة ١٨٤٨ ، خاصة أفكاره المعادية للرأسمالية والمتعاطفة مع الحاجات الإنسانية . وكان ذا تأثير على المفكرين الماركسيين فيما بعد . وتكونت المجتمعات الكتابية فى أمريكا فى مدن : بروتك فارم ، ماسوشيست رد بانك ، ونيجيرسى . ومن بين أعضاء بروتك فارم كان الكاتب ناثانيل هوتورن وقد أيد هذه المجتمعات الفيلسوف الترانسندنتالى ر . و إمرسون انظر ص ١٧٠-١٧٢ .

بعض الاشتراكيين الآخرين

يعتبر لويس أوجست بلانكي Louis - August Blanqui (١٨٠٥-٨١) أحد الأوائل الذين وصفوا أنفسهم بالشيوعيين ، وكان من المندادين بالعمل السياسي المباشر ، وكان من جزاء ذلك أن قضى أكثر من نصف حياته سجيناً . دعا بلانكي إلى العصيان المسلح الذي يمكن تحقيقه من خلال كبار القادة في الجيش ، وهنا نجد أنه يتنبأ بتكتيك لينين، على الرغم من أن هدف لينين الأخير هو تطبيق ديكتاتورية البروليتاريا. وفي إحدى المشاجرات في ثورة عام ١٨٣٠ انفجر بلانكي في صالون ميل دي مونجولفيو، غارقاً في دماثة وصائحاً..



أما لويس بلانك Louis Blanc (١٨١١-٨٢) فقد كان أقل تطرفاً بالرغم من أنه سلك سبيلاً اشتراكياً ونادى بإقامة الورش القومية التي تعمل بمعزل عن الحكومة . اتبع بلانك خطى فوريير في إرساء قواعد الفكر الاشتراكي بين العاملين في ثورة ١٨٤٨ ، أما فلورا تريستان Flora Tristan (١٨٠٣-٤٤) فكانت من الرائدات النسائية المناضلات ، وكانت من الأوائل اللاتي ربطن بين تحرير المرأة وإنهاء سياسة الرق.

فوضوية برودون

منح بيير جوزيف برودون الاشتراكية الفرنسية مذاقاً فوضوياً ، ففي كتابه الشهير «ما الملكية» (١٨٤٠) نجده يقول : إن الملكية هي إحدى وسائل الاستغلال ، ونجده يعتنق آراء سينت سيمون، قائلاً:



ويتبع برودون النموذج «التعاوني» الذي يمتلك فيه العمال أدوات الإنتاج ، حيث ترك كتاباته أثراً كبيراً على الفكر الاشتراكي في سنوات ما قبل وما بعد ثورة 1848. فقد انعكست انتقاداته للفقير والاستغلال وارتباطهما بالملكية في أعمال المفكرين الماركسيين اللاحقة . وتطورت فوضوية برودون على الرغم من تناقضها مع عقيدة ماركس الشيوعية وهي إحدى العقائد التي أدت إلى قيام الثورة الروسية عام ١٩١٧ والحرب الأهلية الأسبانية (١٩٣٦-٣٩).

كارل ماركس : آخر الرومانسيين

لم يكن كارل ماركس (١٨١٨-٨٣) هو النبي الذي جاء بالشؤم على الرأسمالية والانتصار للشيوعية ، لأنه كان نتاج مخاض دام لعدة مراحل بداية من الرومانسية ، ثم الاهتمام الأولى بالدين ، ثم الاقتداء بالشاعر ييرون وطموحاته البروموثوسية Promethean ، ثم الاحتذاء بهيجل حتى يصل إلى كونه الشرارة المثيرة للفتن ويأخذ دور الصحفي الذي يقود عدة حملات صحفية. ويصفه رفيقه الاشتراكي الألماني موسى هيس Moses Hess (١٨١٢-٧٥) قائلاً «لكي تعرف ماركس، فعليك أن تتخيل روسو وفولتير وهولباك وليسينج وهيجل مدمجين في شخص واحد - أقول مدمجين ، لا مجتمعين سوياً».



تجمع الماركسية بين تلك الاتجاهات الثلاثة في الفكر الرومانسي لكنها لها جذور في البحث المادي عند التنويريين، حيث قاموا بمحاولات لاستكشاف «القوانين العامة» للمجتمع ، والتي أضاف إليها مفكرو الرومانسية الاجتماعيون فكرة «التطور العضوي» وتعتبر فكرة داروين عن «أصل الأشياء» (١٨٥٩) تطور مناظر في علم الحياة.

ثورة عام ١٨٤٨

أعلن بلانكى مبكراً عن نهاية الرومانسية عام ١٨٣٠ ، وعلى ذلك فيجب تغيير هذا التاريخ ليكون فى عام ١٨٤٨ عندما تصدع النظام الملكى فى أوروبا من جراء الثورات العديدة فى فرنسا وإيطاليا والنمسا، والمجر وألمانيا . فى ذلك العام، أصدر ماركس وصديقه إنجلز Friedrich Engels (١٨٢٠-٩٥) «الإعلان الشيوعى» أكثر الآثار السياسية تأثيراً فى كل العصور ، وهنا يمكننا ملاحظة أن الصورة التى حاول ماركس توظيفها كانت نموذجاً رومانسياً . فقد بدت وكأنها رواية قوطية وبطلها ماركس (هاملت الثائر) الذى يحاول عبور الأسوار المتينة لقلعة السينور.



وانتهى ذلك الكتيب بذيبح «اشتراكية يوتوبيا» التى سعى لها ماركس التى غدت رغبة قديمة ، أتت عليها رأسمالية البرجوازية.

الثورة البرجوازية

كان ماركس من المعجبين برأسمالية البرجوازية باعتبارها أكثر القوى المنتجة تقدماً في التاريخ ، لكنها كانت قيراً لأصحابها عند تكون الطبقة العاملة الصناعية ، والتي حكم عليها التاريخ وقال فيها كلمته. في الوقت نفسه في عام ١٨٤٨ ، نادى ماركس أن الكلمة الحقيقية هي الثورة البرجوازية وهي إحدى المراحل المتقدمة في تاريخ الصراع الطبقي ، لكنها لم تنسم بالصيغة الاشتراكية . لقد كان على حق ، فأهداف الثوار عام ١٨٤٨ كانت تعاني ارتباطاً شديداً ومحتومة بالفشل.



أما تشارلز بودليير Charles Baudelaire (١٨٢١-٦٧) على الجانب اليساري؛ فقد صرّح بئاره الشخصي لأكثر الأشخاص كرهاً لهم ، وهو زوج أمه الجنرال أوبيك ويحدد شعر بودليير «زهو الشر» (١٨٥٧) تراجعاً في العالم الخفي للرمزية وتصديقاً في الحائط الرومانسي . وكما رأينا فقد تنبأ واجتر بقيام القومية الألمانية المتطرفة ، قضت الرومانسية نجبتها على أسوار ثورة ١٨٤٨ عند قيام الماركسية

الرومانسية الأمريكية

لم تنتج أمريكا بعد الثورة إلى إجراء إصلاحات تعسفية مثل الحركة اليقويية أو غيرها التي ظهرت في أوروبا لتقديم الاشتراكية التأمريية ، فالرومانسية في أمريكا كان لها طابعها الخاص لأنها ارتبطت منذ القرن السابع عشر بالحركة الثورية «البوريتانية» وهي أحد الأشكال الكلفينية المتشددة والمركزة على البروتستانتية .



واقتبس الكالفينيون عقيدتهم من ذلك الإيمان ومن نجاح تمردهم ضد البريطانيين ، طور الرومانسيون الأمريكيون فلسفة الفردية باعتبار الذات هي البطل في هذا الوجود ، والتي تقف بإزاء الهبة الربانية المتجسدة في استكشاف أمريكا ، فهي اللجنة على الأرض .

رومانسيات الاستكشاف

استشعر المستعمرون الأمريكيون القدسية والمهابة في الأماكن التي خصصها الله لهم وكان كل اكتشاف جديد في أمريكا يعد بمثابة (مصير واضح) ودليل على مباركة الله لهم. ومجّد جيمس فينمور كوبر James Fenimore Cooper (١٧٨٩-١٨٥١) الاعتماد على الذات في ثقافة الاستكشاف من خلال بعض الرومانسيات التاريخية مثل «آخر الهنود الحمر» (١٨٢٦) و«رسائل من مزارع أمريكي» (١٧٨٢) وجسان دى كريفوكير Jean de Crèvecoeur (١٧٣٥-١٨١٣) والتي قالت بأن الأمريكيان هم جنس مميز (إن لم يكن مختلفاً) خاصة مع فلسفتهم الجمالية العملية والعنيفة.



أصدر نوح وبستر Noah Webster (١٧٥٨-١٨٤٣) «القاموس الأمريكى فى اللغة الإنجليزية» (١٨٢٨) موضحاً اللغة المميزة فى هجائها البسيط ، والتي تجعلها أكثر فائدة من اللغات الأم فى إنجلترا ، وهذا اتجاه رومانسى بحث باعتبار اللغة هى ثقافة متميزة.

هوثرن والبيورياتانية

كتب الشارح الفرنسى الكسيس دى توكفيل Alexis de Tocqueville (١٨٠٥-٥٩) «لم يكن للأمريكان أى أدب» ومن الغريب أنه عندما أطلقت أمريكا صوتها الأدبى الصادق. فإنه كان مضمراً فى شكل الرمزية وبأسلوب إيحائى كئيب. تحول ناثانيل هوثرن (١٨٠٤-٦٤) فى العقيدة البيوريتانية متحدثاً عن الخطيئة الأبدية والاعتراب والخطيئة الأولى فى رائعته «الحرف القرمزى» (١٨٥٠).



لم يتحمس هوثرن لرجل الاستكشافات الرئيس أندرو جاكسون (١٧٦٧-١٨٤٥) كما هاجم المشروع البوتوي فى بروك فارم، (على الرغم من أنه كان أحد أعضائه). فى روايته قصة الجذلان (١٨٥٢) ..

الروائع فى الرواية الأمريكية

أصدر هيرمان ميلفيل (١٨١٩-٩١) صديق هوثرن رائعته «موبى ديك» عام ١٨٥١ . وتبدو تلك الرواية كأنها الملحمة التى طالما انتظرتها أمريكا . لكنها على غرار أعمال هوثرن والروايات القوطية لإدجار آلان بو (١٨٠٩-١٨٤٩) تعكس الغموض الأخلاقى فى الروح الأمريكية، والصراع بين الإرادة الحرة القائدة و«السواد الصوفى» فى العقيدة البيوريتانية. أما عن سفينة الحيتان «بيكود» فهى رمز جماهيرى «للمساواة الإلهية» حيث يتكون طاقمها من كل الأجناس، إلا أن قائدتها مستبد ، وهو كابتن إهاب (Ahab) الذى يبحث عن الخوت الأبيض، رمز الطبيعة النقية والسامية.



كتابت عبارة عن خليط من الخيال المتداخلة فى بعضها البعض ، داخل مركب، تحركها الرياح القلبية وتحلق فوقها الطيور المتترسة.

تنبأ ميلفيل بالفنات الحداثية لكنه كان رومانسياً حتى النخاع خاصة فى استخدامه لرمزية الميلو دراما وللسمو الشكسبيرى.

الترانسندنالية

تعتبر الترانسندنالية هي «إعلان الاستقلال» الفكري في نيوانجلند بوصفها مدرسة أصلية من الفلسفة المثالية الصوفية الأمريكية التي استمدت أفكارها من مدرسة شعراء البحيرة وتوماس كارليل والرومانسية الألمانية. وكان النموذج المحوري في هذه المدرسة هو الوزير السابق رالف والدو إمرسون (1803-1892) والذي تميز بالحكمة في منشأه في كونكورد بولاية ماشوشيسيت. مال إمرسون إلى الطريقة الأمريكية في التفكير.



يتمركز جوهر الترانسندنالية في فكرة الحلول والتوحد الروحي في كل الأشياء. تلك الوحدة المطلقة «السرمدية» يمكن إدراكها عن طريق الحدس رمز تلك اللحظات الروحية، يمكن للإنسان الترانسندنالي أن يرى كل العلاقات في الوجود «يمكنه أيضاً أن يحتوي كل هذا الكم المتناقض في الكون» «لقد غدوت كسرة شفافة فأنا لا شيء، لكنني أدرك كل شيء، فتيارات الوجود الكلي تحيط بي وتتخللني، فأنا جزء من الله». إمرسون.

فوضوية ثورو

ألهمت الترانسندنالية للمؤلف وعالم البيئة هنري دافيد ثورو Henry David Thoreau (١٨١٧-٦٢) جاز إمرسون، الذي عاش وحيداً في الغابات بالقرب من كونكورد متخذاً منها تجربة مناوئة للمادية ، واعتنق ثورو حكمة إمرسون القائلة بأن «الطبيعة هي تجسيد للفكر، والعالم هو العقل المتصور»



أعطى ثورو فردية إمرسون معلماً فوضوياً عندما دعا إلى «العصيان المدمر» كوسيلة للاحتجاج على تدخل الحكومات في حياة الأفراد. أما عن فكرة التحرر فقد تغلغلت في أمريكا في القرن العشرين من خلال حركة الهييز المعادية لحرب فيتنام وأيضاً من خلال جماعات المحاربين من أجل الطبيعة والجماعات المتنامية المناوئة للنظام الفيدرالي.

ويتمان : شاعر الشعب

كان الشاعر والت ويتمان Walt Whitman (١٨١٩-٩٢) نسخة أخرى من إمرسون فعلى غرار بليك كان ويتمان من المؤمنين بدور الشاعر - النبي ، فقد ابتكر أسلوباً حوارياً فضفاضاً من الشعر الحر ليجسد التنوع الجماهيري في أمريكا التي لا تزال في طور التكوين، وكما جسدها ويتمان في ولوجه في كل مناحي الحياة الأمريكية في رحلاته الخيالية الحاملة والمتلونة (protean).



تعتبر رائعة ويتمان «أوراق الحشائش» ومؤلفه الوحيد من الأعمال العظيمة التي تشرى بمرور الأيام. وتعكس تلك المجموعة الشعرية احتفاء مأساوياً وكئيماً بالموت الذي يبدو من ورائه بصيص من الأمل، كنتيجة للحرب الأهلية الأمريكية (١٨٦١-١٨٦٥) والتي اشترك فيها كمتطوع بالجنح الطبي ، واغتيل خلالها الرئيس إبراهيم لينكولن Abraham lincoln (١٨٠٩-٦٥).

رومانسية ما بعد الحداثة

لا تزال الرومانسية كتاباً لا تنتهي صفحاته في أمريكا ، فهناك عدد من الشعراء مثل الشاعر ألن جينسبرج Allen Ginsberg (١٩٢٦-٩٧) وآخرين على طريق من جماعات (البيتنيك) Beatniks يتبعون خطوات ويتمان مثل نعوم تشومسكي Noam Chomsky (ولد: ١٩٢٨) الذي استمر على دأب ثوريو في الفوضوية وإعلان حالة العصيان المدني ، وهناك أمثلة على الرومانسية الحالية التي تظهر في مدرسته الرائدة للرسامين التعبيريين التجريبيين الذين يبحثون عن «مبدأ إبداعي» والذي يكون أمريكياً خالصاً مثل جاكسون بولوك Jackson pollock (١٩١٢-٥٦) .



في الواقع ، أمريكا هي الحلم وأحياناً هي الكابوس المليء بالتناقضات الهائلة ، فيمكنك أن ترى فيها حركات السلام بجوار الجماعات المسلحة والديمقراطية بجانب الامبراطورية البراقة ، والبرية بإزاء الفساد المدني ، فأمريكا هي المأوى وهي الفرصة وهي أيضاً بلد الفقر المدقع وإلخ.

قد يكون ما سبق هو نتاج للرومانسية المتحفظة ، والتناقض الهائل مع الاشتراكية التي غدت الآن «المصير الواضح» والذي تبحث عنه من أجل أن تهدى العالم إليه. وقد عبر المؤرخ فرانسيس فوكوياما Francis Fukuyama (ولد : ١٩٥٢) آخر المدافعين الرومانسيين في كتابه «نهاية التاريخ والإنسان الأخير» (١٩٩٢) ويقول فوكوياما في هذا الكتاب : إن أمريكا هي «السوق الحر» وأن الديمقراطية الأمريكية ليست فقط نموذجاً وإنما هي الغاية النهائية في التاريخ.

الرومانسية الحالية

قد يبدو أن الرومانسية قد ذبلت على حصون ثورة عام ١٨٤٨ لكن روحها لا زالت تملكنا ، وأصبح من المعتاد أن نرى التناقض المألوف بين الرومانسية والكلاسية كعملية جدلية مستمرة في الثقافة الغربية التي تسن كل يوم مبادئ ونماذج من كل اتجاه. ولو قبلنا ذلك التبسيط ، فبوسعنا أن نرى أثر الرومانسية بادية في الحركات التي ظهرت مناوئة لها مثلما ظهر في الحركات المعضدة لها ، ومن ثم يمكن لواقعية النصف الثاني من القرن التاسع عشر أن تدين بالكثير للرومانسية على الرغم من رفضها لها. وقد ظهر ذلك في الاقتباسات الصريحة لعلوم الجمال و الرمزية من الرومانسية.

ظهرت الحركات الرومانسية الجديدة بشكل متوالٍ فجاءت الجمالية بالقول بـ «الفن للفن» وجاءت الرمزية باحثنة عن العلاقات الغامضة بين المادة والروح. واتجهت التعبيرية إلى عبادة الشباب والريف. والاتجاهات القومية. أما السريالية فاهتمت بالاتجاهات الجذرية في اللاشعور وفي اللاعقلانية. وأما التعبيرية التجريدية الأمريكية فكانت نوعاً من أنواع الرومانسية العلاجية التي تعنى العمل الإبداعي التلقائي والذي يسبق المعنى.

برهنت المفاهيم الرومانسية على قوة ثباتها في كثير من الفنون ، فعلى سبيل المثال مفاهيم مثل «الشكل الفني العضوي» و«الفنان كعقيرة» و«العمل الفني الصادق» و«عبادة الأصالة» التي انبثقت عنها فكرة الطليعية وتطور الفن من خلال حركات وتأثيرات. أما في السنوات الأخيرة، فإن مدرسة التاريخ الجديد، والاتجاهات المابعد حداثة إزاء الثقافة فقدت تلك الافتراضات وأشارت إلى التناقضات الداخلية في أسس الفكر الرومانسي ومن الجدير بالذكر، أن تلك الحركات لا زالت تقابل بالرفض ، وهذا يوضح مدى تأثير الفكر الرومانسي . والفكر التاريخي يتساءل فيما إذا كنا نعرض صورتنا الحقيقية في هذا العصر وندعوها الرومانسية.

وما نختم به مقالنا هذا هو الإشارة إلى فكرة فريدريك شليجل عن الرومانسية الحالية، فهو يقول إن «المؤرخ هو نبي يتجه إلى الماضي».

وربما نمدنا الرومانسية الجديدة بمخرج من مأزق ما بعد الحداثة

Further Reading

قراءات أخرى

Background to Romanticism

خلفية عن الرومانسية

Frederick C. Beiser, Enlightenment, Revolution, and Romanticism (Cambridge MA: Harvard University Press, 1992).

Isaiah Berlin, Roots of Romanticism (London and New York: Vintage, 1999)

General studies of Romanticism

دراسات عامة عن الرومانسية

Aidan Day, Romanticism (London and New York: Routledge, 1995)

Hugh Honour, Romanticism (1979; London: Pelican, 1981)

Arthur O. Lovejoy "On the Discrimination of Romanticisms" (1924), in Essays in the History of Ideas (New York: Puttnam, 1960)

Philosophical links

الروابط الفلسفية

Jacques Barzun, Classic, Romantic, and Modern (1961; Chicago: University of Chicago Press 1975)

Russell B. Goodman, American Philosophy and the Romantic Tradition (Cambridge: Cambridge University Press, 1991).

Mark Kipperman, Beyond Enchantment: German Idealism and English Romantic Poetry (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1986)

Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy (trans. P. Barnard, C. Lester), The Literary Absolute (Albany: State University of New York Press, 1988)

Literary Criticism

النقد الأدبي

M.H. Abrams, The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition (Oxford and New York: Oxford University Press, 1953)

M.H. Abrams (ed.), English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism (New York: Oxford University Press, 1960).

Jonathan Bate (ed.), The Romantics on Shakespeare (Harmondsworth: Penguin, 1992).

Harold Bloom (ed.), Romanticism and consciousness: Essays in Criticism (New York : Norton, 1970)

Harold Bloom, The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry (London and New York: Oxford University Press, 1973)

Andrew Bowie, From Romanticism to Critical Theory (London and New York: Routledge, 1996).

David Bromwich (ed.), Romantic Critical Essays (Cambridge: Cambridge University Press, 1987)

Paul de Man, The Rhetoric of Romanticism (New York: Columbia University Press, 1984)

Jerome J. McGann, The Romantic Ideology: A Critical Investigation (Chicago and London: University of Chicago Press, 1983).

Duncan Wu, Romanticism: A Critical Reader (Oxford and Cambridge MA: Blackwell, 1995).

Music

الموسيقى

Alfred Einstein, Music in the Romantic Era (New York: Norton, 1947)

Visual arts

الفنون البصرية

William Vaughan, Romanticism and Art (London: Thames and Hudson 1994)

William Vaughan The Romantic Spirit in German Art 1790-1990 (London: Thames and Hudson 1994).

Women's Studies

دراسات عن المرأة

Meena Alexander, Women in Romanticism (London: Macmillan, 1989)

Margaret Homans, Bearing the Word. Language and Female

Experience in Nineteenth - Century Women's Writing (Chicago: University of Chicago Press, 1986).

Anne K. Mellor (ed.), Romanticism and Feminism (Bloomington: Indiana University Press, 1988)

.Political, historical and cultural contexts

السياقات السياسية والتاريخية والثقافية

Marilyn Butler, Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and its Background 1760 -1830(Oxford: Oxford University Press, 1981)

Eric Hobsbawm, The Age of Revolution , 1789 - 1848(Lndon: Weidenfeld and Nicolson, 1975)

Simon Schama, Landscape and Memory (London: Harper Collins 1995)

David Simpson, Romanticism, Nationalism and The Revolt Against Theory E.P. Thompson, The Making of the English Working Class(1963; Harmondsworth : Penguin,1991)

Raymond Williams, Culture and Society 1780 - 1850(1958; New York: Clumbia University Press, 1983).

الفهرس

| الموضوع | الصفحة |
|--------------------------------------|--------|
| مقدمة بقلم: المراجع | 5 |
| ما الرومانسية ؟ | 9 |
| الرومانسى | 10 |
| رومانسى | 12 |
| الطفل المشكلة فى عصر التنوير | 13 |
| حركة التنوير العالمية | 14 |
| العقل والشعور | 16 |
| الخواف المتداخلة | 17 |
| انجلترا وأمريكا والثورة | 18 |
| الكلاسية الجديدة ذات الطابع التنويرى | 20 |
| المزيد من الخواف المتداخلة | 22 |
| الإحياء القوطى | 23 |
| المعمار القوطى | 24 |
| التخيلات الجلييلة | 25 |
| جولة كلاسية ورحلة رومانسية | 26 |
| مخاوف الذواقه | 27 |
| الأطلال الجلييلة | 28 |
| الهائم الوحيد | 29 |
| الذات والنموذج | 30 |
| الطبيعة والمجتمع | 31 |
| تأثير روسو | 32 |

| | |
|----|-------------------------------------|
| 33 | كانط والثورة الرومانسية |
| 34 | ما المثالية؟ |
| 35 | الفرع الميتافيزيقي |
| 36 | أفكار عن الجليل |
| 38 | الحركة الرومانسية الألمانية |
| 39 | أفكار هيردر عن اللغة والتاريخ |
| 40 | التاريخ العضوى |
| 43 | العاصفة والاندفاع |
| 44 | فرتر وبوتقة التغير |
| 45 | الشخصية المزدوجة |
| 46 | العودة إلى الكلاسية |
| 47 | نسخ متعددة من فاوست |
| 48 | وحدة الطبيعة |
| 49 | شيلر: كلاسي أم رومانسي؟ |
| 50 | قطاع الطرق |
| 51 | المسرحية الطبيعية |
| 52 | فرويد أو المتعة المتحررة |
| 53 | الثورة الفرنسية |
| 54 | لحظة المتعة |
| 55 | الإرهاب الرومانسي |
| 56 | شيخ روسو |
| 57 | الثورة ذات الطابع الامبريالى |
| 58 | الاتجاه إلى الداخل |
| 59 | الرومانسيون الإنجليز الأوائل |
| 60 | المواويل الغنائية |

| | |
|----|--|
| 61 | مدرسة البحيرة |
| 62 | نقد مدرسة البحيرة |
| 63 | الأكاذيب الرومانسية (أوزيان) |
| 65 | نابليون رومانسي زائف |
| 66 | تأثير نابليون |
| 67 | جوياء، فظائع الحروب |
| 68 | قومية أمريكا اللاتينية |
| 70 | الرومانسية الألمانية (طورينا) |
| 72 | الشعب الألماني بوصفه الأنا الجمال |
| 73 | الديانة الرومانسية للإبداع |
| 74 | الرومانسية الألمانية (طور برلين) |
| 76 | الجمال عند هيجل |
| 77 | جدل هيجل |
| 78 | مثالية هيجل |
| 80 | هولدرلين، الرومانسي العاشق للإغريق |
| 82 | الرومانسيون والطبيعة |
| 83 | الذات والموضوع |
| 84 | الجليل الأنوي |
| 85 | بقايا الشك |
| 86 | الاغتراب عن الطبيعة |
| 87 | الأنا |
| 88 | السخرية الرومانسية |
| 90 | السخرية العالمية |
| 91 | شذرة رومانسية |
| 92 | الوعي النقدي وعلم الجمال الرومانسي |

| | |
|-----|--|
| 93 | الناقد والقارىء |
| 94 | شكسبير والنقاد الرومانسيون |
| 95 | المفهوم الرومانسى عن الزمن |
| 96 | الفن لغة |
| 97 | الانسجام المتزامن : العمل الفنى المتسق |
| 98 | الرؤية الداخلية للمناظر الطبيعية |
| 101 | المناظر الطبيعية الرومانسية عند الإنجليز |
| 102 | الانتقال من الكلاسية إلى رسم المناظر |
| 103 | كونستابل ، المتعصب للإقامة فى المنزل |
| 104 | بداهة الرسم |
| 105 | تيرنر : اضطراب التعبير |
| 107 | بليك : أورشاليم الجديدة |
| 109 | التناسق الخفيف |
| 110 | مقارنة بليك |
| 111 | المشروع اليوتوبى |
| 112 | الاقتصاد السياسى : العلم الكئيب |
| 113 | مفهوم أوين عن يوتوبيا الاشتراكية |
| 114 | الجيل الثانى من الرومانسيين الإنجليز |
| 115 | الكافر شيللى |
| 116 | الذود عن الشعر |
| 117 | برومثيوس أو العبقريّة الرومانسية الفاشلة |
| 118 | فرانكنشتاين |
| 119 | الكهرباء والنقاش الحيوى |
| 120 | فاراداي والمغطة الكهربائية |
| 121 | العلم الباثولوجى |

| | |
|-----|--|
| 122 | النساء والرومانسية |
| 123 | كيتس : الواقعي والمثالي |
| 124 | الجمال هو الحقيقة |
| 126 | مدرسة الكوكنى (الفقراء) |
| 127 | بيرون : النموذج الأصلي الرومانسى |
| 128 | الحاج المتشكك |
| 130 | دون جوان : أهى ما بعد الحداثة ؟ |
| 131 | التهافت على البيرونية |
| 132 | عودة الملكية فى أوروبا |
| 134 | الجماعات الثورية السرية |
| 135 | روسيا والديسمريون |
| 136 | بوشكين بيرون روسيا |
| 137 | بعض الرومانسيين الروس |
| 138 | إيطاليا : الكربونيون |
| 141 | الأوبرا : الرومانسية العامة |
| 143 | عصر عازفى الكمان |
| 144 | بيرليوز - سيرة ذاتية بالموسيقى |
| 145 | كلاسى أم رومانسى ؟ |
| 146 | الأغنية الرومانسية |
| 147 | واجنر : العمل الفنى الموحد ، ألمانيا الموحدة |
| 148 | الرومانسية الفرنسية |
| 149 | رومانسية الكلاسيكية الجديدة |
| 150 | فيكتور هوغو : الميلاد الجديد المؤلف |
| 152 | ستندال : الواقعية الرومانسية |
| 154 | بلزاك : عالم الرواية |

| | |
|-----|---|
| 156 | الرسامون الرومانسيون الأوائل |
| 158 | جيركو : الرؤيا الرومانسية |
| 160 | الاستشراق |
| 162 | من النظام الجمهورى إلى النظام الاشتراكى |
| 163 | اشتراكية يوتوبية فى فرنسا : سان سيمون |
| 164 | فورير والإنسان المتوافق |
| 165 | بعض الاشتراكيين الآخرين |
| 166 | فوضوية برودون |
| 167 | كارل ماركس : آخر الرومانسيين |
| 168 | ثورة عام ١٨٤٨ |
| 169 | الثورة البرجوازية |
| 170 | الرومانسية الأمريكية |
| 171 | رومانسيات الاستكشاف |
| 172 | هوثورن والبيورياتانية |
| 173 | الروائع فى الرواية الأمريكية |
| 174 | الترانسدنتالية |
| 175 | فوضوية ثورو |
| 176 | ويتمان : شاعر الشعب |
| 177 | رومانسية ما بعد الحداثة |
| 178 | الرومانسية الحالية |
| 179 | قراءات أخرى |

BRANDS OF THE
FEDERAL GOVERNMENT
REGISTERED TRADE MARK
MADE IN U.S.A.

المشروع القومي للترجمة

المشروع القومي للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التي حققتها مشروعات الترجمة التي سبقته في مصر والعالم العربي ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية في المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التي أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعي في الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التي تضع القارئ في القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

1

BRISTOL COUNTY, MASSACHUSETTS
JAN 21 1924

المشروع القومي للترجمة

| | | |
|--|------------------------------|---|
| ١- اللغة العليا (طبعة ثانية) | جون كوين | ت : أحمد درويش |
| ٢- الوثنية والإسلام | ك. مادهو باننيكار | ت : أحمد فؤاد بلع |
| ٣- التراث المسروق | جودج جيمس | ت : شوقي جلال |
| ٤- كيف تتم كتابة السيناريو | انجا كارينتكوف | ت : أحمد الحضري |
| ٥- ثريا في شيبوية | إسماعيل فصيح | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٦- اتجاهات البحث اللساني | ميلكا إفيتش | ت : سعد مصطوح / وفاء كامل فايد |
| ٧- العلوم الإنسانية والفلسفة | لوسيان غولدمان | ت : يوسف الأنطكي |
| ٨- مشعلو الحرائق | ماكس فريش | ت : مصطفى ماهر |
| ٩- التغيرات البيئية | أندروس. جودي | ت : محمود محمد عاشور |
| ١٠- خطاب الحكاية | جيرار جينيت | ت : محمد معصوم عبد الجليل الأديبي وعمر طي |
| ١١- مختارات | فيسوفا شيمورييسكا | ت : هناء عبد الفتاح |
| ١٢- طريق الحرير | ديفيد براونستون وايرين فرانك | ت : أحمد محمود |
| ١٣- ديانة الساميين | روبرتسن سميث | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٤- التحليل النفسي للأدب | جان بيلمان نويل | ت : حسن المودن |
| ١٥- الحركات الفنية | إدوارد لويس سميث | ت : أشرف رفيق عفيفي |
| ١٦- أثنية السوداء | مارتن برنال | ت : د. يشارف أحمد عثمان |
| ١٧- مختارات | فيليب لاركين | ت : محمد مصطفى بدوي |
| ١٨- الشعر النسائي في أمريكا اللاتينية | مختارات | ت : طلعت شاهين |
| ١٩- الأعمال الشعرية الكاملة | جودج سفيريس | ت : نعيم عطية |
| ٢٠- قصة العلم | ج. كراوثر | ت : يميني طريف الخولي / بنوي عبد الفتاح |
| ٢١- خوذة وألف خوذة | صمد بهرنجي | ت : ماجدة العناني |
| ٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين | جون أنتيس | ت : سيد أحمد على الناصري |
| ٢٣- تجلي الجميل | هانز جيندرج جادامر | ت : سعيد توفيق |
| ٢٤- ظلال المستقبل | باتريك بارندر | ت : بكر عباس |
| ٢٥- مثوى | مولانا جلال الدين الرومي | ت : إبراهيم الدسوقي شتا |
| ٢٦- دين مصر العام | محمد حسين هيكل | ت : أحمد محمد حسين هيكل |
| ٢٧- التنوع البشري الخلاق | مقالات | ت : نخبه |
| ٢٨- رسالة في التسامح | جون لوك | ت : منى أبو سنه |
| ٢٩- الموت والوجود | جيمس ب. كارس | ت : بدر الديب |
| ٣٠- الوثنية والإسلام (٢٤) | ك. مادهو باننيكار | ت : أحمد فؤاد بلع |
| ٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامي | جان سوفاجيه - كلود كاين | ت : عبد الستار الطنجي / عبد الوهاب علوب |
| ٣٢- الانقراض | ديفيد روس | ت : مصطفى إبراهيم فهمي |
| ٣٣- التاريخ الاقتصادي لإفريقيا الغربية | أ. ج. هويكنز | ت : أحمد فؤاد بلع |
| ٣٤- الرواية العربية | روجر آلن | ت : حصه إبراهيم المنيف |
| ٣٥- الأسطورة والحداثة | بول . ب . نيكسون | ت : خليل كلفت |

- ٣٦- نظريات السرد الحديثة
٣٧- واحة سيوة وموسيقاها
٣٨- نقد الحداثة
٣٩- الإغريق والحسد
٤٠- قصائد حب
٤١- ما بعد المركزية الأوروبية
٤٢- عالم ماك
٤٣- اللهب المزدوج
٤٤- بعد عدة أصياف
٤٥- التراث المغنور
٤٦- عشرون قصيدة حب
٤٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)
٤٨- حضارة مصر الفرعونية
٤٩- الإسلام في اليلقان
٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير
٥١- مسار الرواية الإسبانية أمريكية
٥٢- العلاج النفسي التدميمي
٥٣- الدراما والتعليم
٥٤- المفهوم الإغريقي للمسرح
٥٥- ما وراء العلم
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (١)
٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (٢)
٥٨- مسرحيات
٥٩- المحبرة
٦٠- التصميم والشكل
٦١- موسوعة علم الإنسان
٦٢- لغة النص
٦٣- تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)
٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة)
٦٥- في مدح التكسل ومقالات أخرى
٦٦- خمس مسرحيات أندلسية
٦٧- مختارات
٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى
٦٩- العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين
٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية
٧١- السيدة لا تصلح إلا للرمي
- والاس مارتن
بريجيت شيفر
آلن تورين
بيتر والكوت
آن سكستون
بيتر جران
بنجامين بارير
أوكتاڤيو باث
ألدوس هكسلي
روبرت ج. دنيا - جون ف. آفاين
بابلو نيرودا
رينيه ويليك
فرانسوا دوما
ه. ت. نوريس
جمال الدين بن الشيخ
داريو بيانوبيا وخ. م. بينياليستي
بيتر. ن. نوقاليس وستيفن. ج.
روجر فيتزر وروجر بيل
أ. ف. ألنجتون
ج. مايكل والتون
جون بولكنجهوم
فديريكو غرسية لوركا
فديريكو غرسية لوركا
فديريكو غرسية لوركا
كارلوس مونييث
جوهانز آيتين
شارلوت سيمور - سميث
رولان بارت
رينيه ويليك
آلان وود
برتراند راسل
أنطونيو جالا
فرناندو بيسوا
فالنتين راسيوتين
عبد الرشيد إبراهيم
أوخينيو تشانج رودريجت
داريو فو
- ت: حياة جاسم محمد
ت: جمال عبد الرحيم
ت: أنور مغيث
ت: منيرة كروان
ت: محمد عيد إبراهيم
ت: طيف أحمد / إبراهيم قصى / محمود ملج
ت: أحمد محمود
ت: المهدي أخريف
ت: مارلين تادرس
ت: أحمد محمود
ت: محمود السيد علي
ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت: ماهر جويجاني
ت: عبد الوهاب علوب
ت: محمد برادة وعملاني الليوي ويوسف الأملي
ت: محمد أبو العطا
ت: لطفي فطيم وعادل دمرداش
ت: مرسى سعد الدين
ت: محسن مصيلحي
ت: علي يوسف علي
ت: محمود علي مكي
ت: محمود السيد ، ماهر البطوطي
ت: محمد أبو العطا
ت: السيد السيد سهيم
ت: صبرى محمد عبد الفتى
مراجعة وإشراف: محمد الجوهري
ت: محمد خير البقاعي
ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت: رمسيس عوض
ت: رمسيس عوض
ت: عبد اللطيف عبد الحليم
ت: المهدي أخريف
ت: أشرف الصباغ
ت: أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمي
ت: عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
ت: حسين محمود

- ٧٢- السياسي المعجوز
٧٣- نقد استجابة الفارئ
٧٤- صلاح الدين والمماليك في مصر
٧٥- فن التراجم والسير الذاتية
٧٦- جاك لاكان وإنشاء التحليل النفسي
٧٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٣
٧٨- اللوحة: النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية
٧٩- شعرية التأليف
٨٠- بوشكين عند «نافورة الدموع»
٨١- الجماعات المخيلة
٨٢- مسرح ميغيل
٨٣- مختارات
٨٤- موسوعة الأدب والنقد
٨٥- منصور الحلاج (مسرحة)
٨٦- طول الليل
٨٧- نون والقلم
٨٨- الابتلاء بالتقريب
٨٩- الطريق الثالث
٩٠- وسم السيف
٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق
٩٢- أساليب ومضامين المسرح
الإسباني الأمريكي المعاصر
٩٣- محدثات العولمة
٩٤- الحب الأول والصحة
٩٥- مختارات من المسرح الإسباني
٩٦- ثلاث زنيقات ووردة
٩٧- هوية فرنسا مع ١
٩٨- الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني
٩٩- تاريخ السينما العالمية
١٠٠- مساطة العولمة
١٠١- النص الروائي (تقنيات ومناهج)
١٠٢- السياسة والتسامح
١٠٣- قبر ابن عربي يليه آباء
١٠٤- أوبرا ماهوجني
١٠٥- منخل إلى النص الجامع
١٠٦- الأدب الأندلسي
١٠٧- صورة الفنان في الشعر الأمريكي المعاصر نخبة
- ت . س . إليوت
چين . ب . توميكنز
ل . ا . سيمينوف
أندريه موروا
مجموعة من الكتاب
رينيه ويليك
روناك روبرتسون
بوريس أوسبنسكي
ألكسندر بوشكين
بندكت أندرسن
ميجيل دي أونامونو
غوتفريد بن
مجموعة من الكتاب
صلاح زكي آقطاي
جمال مير صادق
جلال آل أحمد
جلال آل أحمد
أنطوني جينز
ميجل دي تريباتس
باربر الاسوستكا
كارلوس ميغل
مايك فينرستون وسكوت لاش
صمويل بيكيت
أنطونيو بويرو بايخو
قصص مختارة
فرنان برودل
نماذج ومقالات
ديفيد روبنسون
بول هيرست وجراهام تومبسون
بيرنار فاليل
عبد الكريم الخطيب
عبد الوهاب المؤنب
برتولت بريشت
چيرارچينيت
د. ماريا خيسوس روبييرا متي
نخبة
- ت : فؤاد مجلى
ت : حسن ناظم وطى حاكم
ت : حسن بيومى
ت : أحمد درويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد النعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد الغانم وناصر حلاوى
ت : مكارم الغمرى
ت : محمد طارق الشرقاوى
ت : محمود السيد على
ت : خالد المعالي
ت : عبد الحميد شحبة
ت : عبد الرزاق بركات
ت : أحمد فتحي يوسف شتا
ت : ماجدة الغانمى
ت : إبراهيم الدسوقي شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح
ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب علوب
ت : فوزية العشمواى
ت : سري محمد محمد عبد اللطيف
ت : إدوار الخراط
ت : بشير السباعى
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحى
ت : رشيد بنحو
ت : عز الدين الكتانى الإدريسي
ت : محمد بنيس
ت : عبد الغفار مكافى
ت : عبد العزيز شبيل
ت : د. أشرف على دعدور
ت : محمد عبد الله الجعيدى

- ١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي
١٠٩- حروب المياه
١١٠- النساء في العالم الثامن
١١١- المرأة والجريمة
١١٢- الاحتجاج الهادي
١١٣- رؤية التمرد
١١٤- مسرحية حماد كونيكي وسكان المستنقع
١١٥- غرفة تخص المرء وحده
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق)
١١٧- المرأة والجنوسة في الإسلام
١١٨- النهضة النسائية في مصر
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق
١٢٠- الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط
١٢١- الدليل الصغير عن الكاتبات العربيات
١٢٢- نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية
١٢٤- الفجر الكاذب
١٢٥- التحليل الموسيقي
١٢٦- فعل القراءة
١٢٧- إرهاب
١٢٨- الأدب المقارن
١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة
١٣٠- الشرق يصعد ثانية
١٣١- مصر القيمة (التاريخ الاجتماعي)
١٣٢- ثقافة العولمة
١٣٣- الخوف من المرايا
١٣٤- تشريح حضارة
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت
١٣٦- فلاحو ألباشا
١٣٧- مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية
١٣٨- عالم التلفزيون بين الجمال والعنف
١٣٩- باريسقال
١٤٠- حيث تلتقي الأنهار
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل
١٤٣- قضايا التنظير في البحث الاجتماعي
١٤٤- صاحبة اللوكاندة
- مجموعة من النقاد
چون بولوك وعادل درويش
حسنة بيجوم
فرانسيس هيندسون
أرلين علوي ماركليود
سادى پلانت
وول شوينكا
فرجينيا وولف
سينثيا نلسون
ليلى أحمد
بث بارون
أميرة الأزهرى سنيل
ليلى أبو لغد
فاطمة موسى
جوزيف فوجت
نيلز الكسندر وفنادولينا
چون جرائي
سيدريك ثورپ ديقى
فولفانج إيسر
صفاء فتحي
سوزان ياسنيت
ماريا دولورس أسيس جاروته
أندريه جوندز فرائك
مجموعة من المؤلفين
مايك فيذرستون
طارق على
بارى ج. كيمب
ت. س. إليوت
كينيث كرو
جوزيف ماري مواريه
إيفيلينا تارونى
ريشارد فاچنر
هربرت ميسن
مجموعة من المؤلفين
أ. م. فورستر
ديريك لايدار
كارل جولدبرنى
- ت : محمود على مكى
ت : هاشم أحمد محمد
ت : منى قطان
ت : ريهام حسين إبراهيم
ت : إكرام يوسف
ت : أحمد حسان
ت : نسيم مجلى
ت : سميرة رمضان
ت : نهاد أحمد سالم
ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
ت : لميس النقاش
ت : بإشراف/ رؤوف عباس
ت : نخبة من المترجمين
ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
ت : منيرة كروان
ت : أنور محمد إبراهيم
ت : أحمد فؤاد بلبع
ت : سمحه الخولى
ت : عبد الوهاب علوب
ت : بشير السباعي
ت : أميرة حسن نويرة
ت : محمد أبو العطا وآخرون
ت : شوقي جلال
ت : لويس بقطر
ت : عبد الوهاب علوب
ت : طلعت الشايب
ت : أحمد محمود
ت : ماهر شفيق فريد
ت : سحر توفيق
ت : كاميليا صبحي
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : مصطفى ماهر
ت : أمل الجبوري
ت : نعيم عطية
ت : حسن بيومي
ت : عدلى السمري
ت : سلامة محمد سليمان

- ١٤٥- موت أرتميو كروث
١٤٦- الورقة الحمراء
١٤٧- خطبة الإدانة الطويلة
١٤٨- القصة القصيرة (النظرية والتقنية)
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس
١٥٠- التجربة الإغريقية
١٥١- هوية فرنسا مج ٢ ، ج ١
١٥٢- عدالة الهند وقصص أخرى
١٥٣- غرام القراءة
١٥٤- مدرسة فرانكفورت
١٥٥- الشعر الأمريكي المعاصر
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى
١٥٧- خسرو وشيرين
١٥٨- هوية فرنسا مج ٢ ، ج ٢
١٥٩- الإيديولوجية
١٦٠- آلة الطبيعة
١٦١- من المسرح الإسباني
١٦٢- تاريخ الكنيسة
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)
١٦٥- حكايات التعلب
١٦٦- العلاقات بين اللتين واللمانين في إسرائيل
١٦٧- في عالم طاغور
١٦٨- دراسات في الأدب والثقافة
١٦٩- إبداعات أدبية
١٧٠- الطريق
١٧١- وضع حد
١٧٢- حجر الشمس
١٧٣- معنى الجمال
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء
١٧٥- التنفيزيون في الحياة اليومية
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية
١٧٧- أنطون تشيخوف
١٧٨- مختارات من الشعر اليوناني الحديث
١٧٩- حكايات أيسوب
١٨٠- قصة جاويد
١٨١- النقد الأدبي الأمريكي
١٨٢- العنف والنبوة
١٨٣- جان ككتو على شاشة السينما
- كارلوس فوينتس
ميجيل دي لبيس
تاتريد دورست
إنريكي أندرسون إمبرت
عاطف فضول
روبرت ج. نيتمان
فرنان برودل
نخبة من الكتاب
فيولين فاتويك
فيل سليتر
نخبة من الشعراء
جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو
النظامي الكنوجي
فرنان برودل
ديفيد هوكس
بول إيرليش
البياندرو كاسونا وأنطونيو جالا
يوهنا الآسيوي
جوردن مارشال
جان لاكوتير
آن أفانا سيفا
يشعياهو ليفمان
رابندرات طاغور
مجموعة من المؤلفين
مجموعة من المبدعين
ميفيل دليبيس
فرانك بيجو
مختارات
واتر ت. ستيس
ايليس كاشمور
لورينزو فيلشس
توم تيتنبرج
هنري تروايا
نخبة من الشعراء
أيسوب
إسماعيل فصيح
فنستت ب. ليتش
وب. بيتس
رينيه چيلسون
- ت : أحمد حسان
ت : علي عبدالرؤوف البمبي
ت : عبدالغفار مكاوي
ت : علي إبراهيم علي منوفي
ت : أسامة إسبر
ت : منيرة كروان
ت : بشير السباعي
ت : محمد محمد الخطابي
ت : فاطمة عبدالله محمود
ت : خليل كلفت
ت : أحمد مرسى
ت : مى التمساني
ت : عبدالعزيز بقوش
ت : بشير السباعي
ت : إبراهيم فتحي
ت : حسين بيومي
ت : زيدان عبدالحليم زيدان
ت : صلاح عبدالعزیز محجوب
ت : بإشراف: محمد الجوهري
ت : نبيل سعد
ت : سهير المصادقة
ت : محمد محمود أبو غدير
ت : شكري محمد عياد
ت : شكري محمد عياد
ت : شكري محمد عياد
ت : بسام ياسين رشيد
ت : هدى حسين
ت : محمد محمد الخطابي
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : أحمد محمود
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : جلال البنا
ت : حصه إبراهيم المنيف
ت : محمد حمدي إبراهيم
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : سليم عبد الأمير حمدان
ت : محمد يحيى
ت : ياسين طه حافظ
ت : فتحي العشري

| | | |
|--|----------------------------|--|
| ١٨٤- القاهرة... حالة لا تنام | هانز إيندورفر | ت: دسوقي سعيد |
| ١٨٥- أسفار العهد القديم | توماس تومسن | ت: عبد الوهاب علوب |
| ١٨٦- معجم مصطلحات هيجل | ميخائيل إنود | ت: إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٨٧- الأرضة | بُزْجُ علوى | ت: محمد علاء الدين منصور |
| ١٨٨- موت الأدب | الفين كرتان | ت: بدر الديب |
| ١٨٩- العمى والبصيرة | بول دى مان | ت: سعيد الغانمى |
| ١٩٠- محاورات كونفوشيوس | كونفوشيوس | ت: محسن سيد فرجاني |
| ١٩١- الكلام رأسمال | الحاج أبو بكر إمام | ت: مصطفى حجازى السيد |
| ١٩٢- رحلة إبراهيم بك ج١ | زين العابدين المراهى | ت: محمود سلامة علاوى |
| ١٩٣- عامل النجم | بيتر أبراهامز | ت: محمد عبد الواحد محمد |
| ١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى | مجموعة من النقاد | ت: ماهر شفيق فريد |
| ١٩٥- شتاء ٨٤ | إسماعيل فصيح | ت: محمد علاء الدين منصور |
| ١٩٦- المهلة الأخيرة | فالتين راسيوتين | ت: أشرف الصباغ |
| ١٩٧- الفاروق | شمس العلماء شبلو النعمانى | ت: جلال السيد الحفناوى |
| ١٩٨- الاتصال الجماهيرى | ادوين إمري وآخرون | ت: إبراهيم سلامة إبراهيم |
| ١٩٩- تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية | يعقوب لاندواوى | ت: جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد |
| ٢٠٠- ضحايا التنمية | جيرمى سيبروك | ت: فخرى لبيب |
| ٢٠١- الجاذب الدينى للفلسفة | جوزايا رويس | ت: أحمد الأنصاري |
| ٢٠٢- تاريخ النقد الأدبى الحديث ج٢ | رينيه ويليك | ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٢٠٣- الشعر والشاعرية | أطاف حسين حالى | ت: جلال السيد الحفناوى |
| ٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم | زالمان شازار | ت: أحمد محمود هويدى |
| ٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات | لويجى لوقا كافاللى- سفورزا | ت: أحمد مستجير |
| ٢٠٦- الهولوية تصنع علماً جديداً | جيمس جلاك | ت: على يوسف على |
| ٢٠٧- ليل إفريقي | رامون خوتاسندير | ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف |
| ٢٠٨- شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى | دان أوريان | ت: محمد أحمد صالح |
| ٢٠٩- السرد والمسرح | مجموعة من المؤلفين | ت: أشرف الصباغ |
| ٢١٠- مثنويات حكيم سنائى | سنائى الغزنوى | ت: يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٢١١- فرديناند بوسويسير | جوناثان كلر | ت: محمود حمدي عبد الغنى |
| ٢١٢- قصص الأمير مرزبان | مرزبان بن رستم بن شروين | ت: يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٢١٣- مصر منذ قدم نابليون حتى رحيل عبد الناصر | ريمون فلاور | ت: سيد أحمد على الناصرى |
| ٢١٤- قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع | أنتونى جيدنز | ت: محمد محمود محي الدين |
| ٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بك ج٢ | زين العابدين المراهى | ت: محمود سلامة علاوى |
| ٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم | مجموعة من المؤلفين | ت: أشرف الصباغ |
| ٢١٧- مسرحيتان طليعيتان | ص. بيكيت | ت: نادية البنهاوى |
| ٢١٨- لعبة الحجلة (رايولا) | خوليو كورتازان | ت: على إبراهيم على منوفى |
| ٢١٩- بقايا اليوم | كانز ايشجورو | ت: طلعت الشايب |
| ٢٢٠- الهيلانية فى الكون | بارى باركر | ت: على يوسف على |
| ٢٢١- شعرية كفافى | جريجورى جوزداتيس | ت: رفعت سلام |

- ٢٢٢- فرانز كافكا
٢٢٣- العلم في مجتمع حر
٢٢٤- دمار يوغسلافيا
٢٢٥- حكاية غريق
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى
٢٢٧- المسرح الإسباني في القرن السابع عشر
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن
٢٢٩- مازق البطل الوحيد
٢٣٠- من الذباب والفئران والبشر
٢٣١- الدرافيل
٢٣٢- ما بعد المعلومات
٢٣٣- فكرة الاضمحلال
٢٣٤- الإسلام في السودان
٢٣٥- ديوان شمس تبریزی ج ١
٢٣٦- الولاية
٢٣٧- مصر أرض الوادي
٢٣٨- العولة والتحرير
٢٣٩- العربي في الأدب الإسرائيلي
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار
٢٤١- في انتظار البرابرة
٢٤٢- سبعة أنماط من الفموض
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية ج ١
٢٤٤- الغليان
٢٤٥- نساء مقاتلات
٢٤٦- مختارات قصصية
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحداثة في مصر
٢٤٨- حقول عدن الخضراء
٢٤٩- لغة التمزق
٢٥٠- علم اجتماع العلوم
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (ج ٢)
٢٥٢- رايدات الحركة النسوية المصرية
٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية
٢٥٤- الفلسفة
٢٥٥- أفلاطون
٢٥٦- ديكرات
٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة
٢٥٨- الحجر
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمني عبر العصور
- رونالد جراي
بول فيراينر
برانكا ماجاس
جابريل جارتيا ماركث
ديفيد هريت لورانس
موسى مارديا ديف بوركى
جانيت وولف
نورمان كيغان
فرانسواز جاكوب
خايمي ساليم بيدال
توم ستينر
أرثر هومان
ج. سينيتر تريمنجهام
جلال الدين مولوى روى
ميشيل تود
روبيرت فيرين
الاكتاد
جيلاراف - راينغ
كامي حافظ
ج . م كويتز
وليام إميسون
ليفى بروفنسال
لورا إسكيبييل
إليزابيتا آديس
جابريل جارتيا ماركث
والتر إرمبريست
أنطونيو جالا
دراجو شتامبوك
دومنيك فينيك
جوردن مارشال
مارجو بدران
ل . أ. سيمينوفنا
ديف روينسون وجردى جروفز
ديف روينسون وجردى جروفز
ديف روينسون ، كريس جرات
وليم كلى رايت
سير أنجوس فريزر
اقلام مختلفة
- ت: نسيم مجلى
ت: السيد محمد نقادى
ت: منى عبدالظاهر إبراهيم السيد
ت: السيد عبدالظاهر السيد
ت: طاهر محمد على البربرى
ت: السيد عبدالظاهر عبدالله
ت: ماري تيريز عبدالسيح بخالد حسن
ت: أمير إبراهيم العمري
ت: مصطفى إبراهيم فهمي
ت: جمال أحمد عبدالرحمن
ت: مصطفى إبراهيم فهمي
ت: طلعت الشايب
ت: فؤاد محمد عكرد
ت: إبراهيم النسوقي شتا
ت: أحمد الطيب
ت: فتايات حسين طلعت
ت: ياسر محمد جاد الله وعيسى مديولى أحمد
ت: نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
ت: صلاح عبدالعزيز محجوب
ت: أبشام عبدالله سعيد
ت: صبرى محمد حسن عبدالنبي
ت: على عبدالرؤوف الجبى
ت: نادية جمال الدين محمد
ت: توفيق على منصور
ت: على إبراهيم على منوفى
ت: محمد طارق الشرقاوى
ت: عبداللطيف عبدالعليم عبدالله
ت: رفعت سلام
ت: ماجدة محسن أباطة
ت: بإشراف: محمد الجوهري
ت: على بدران
ت: حسن بيومى
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: محمود سيد أحمد
ت: عباده كحيلة
ت: فاروجان كازانجيان

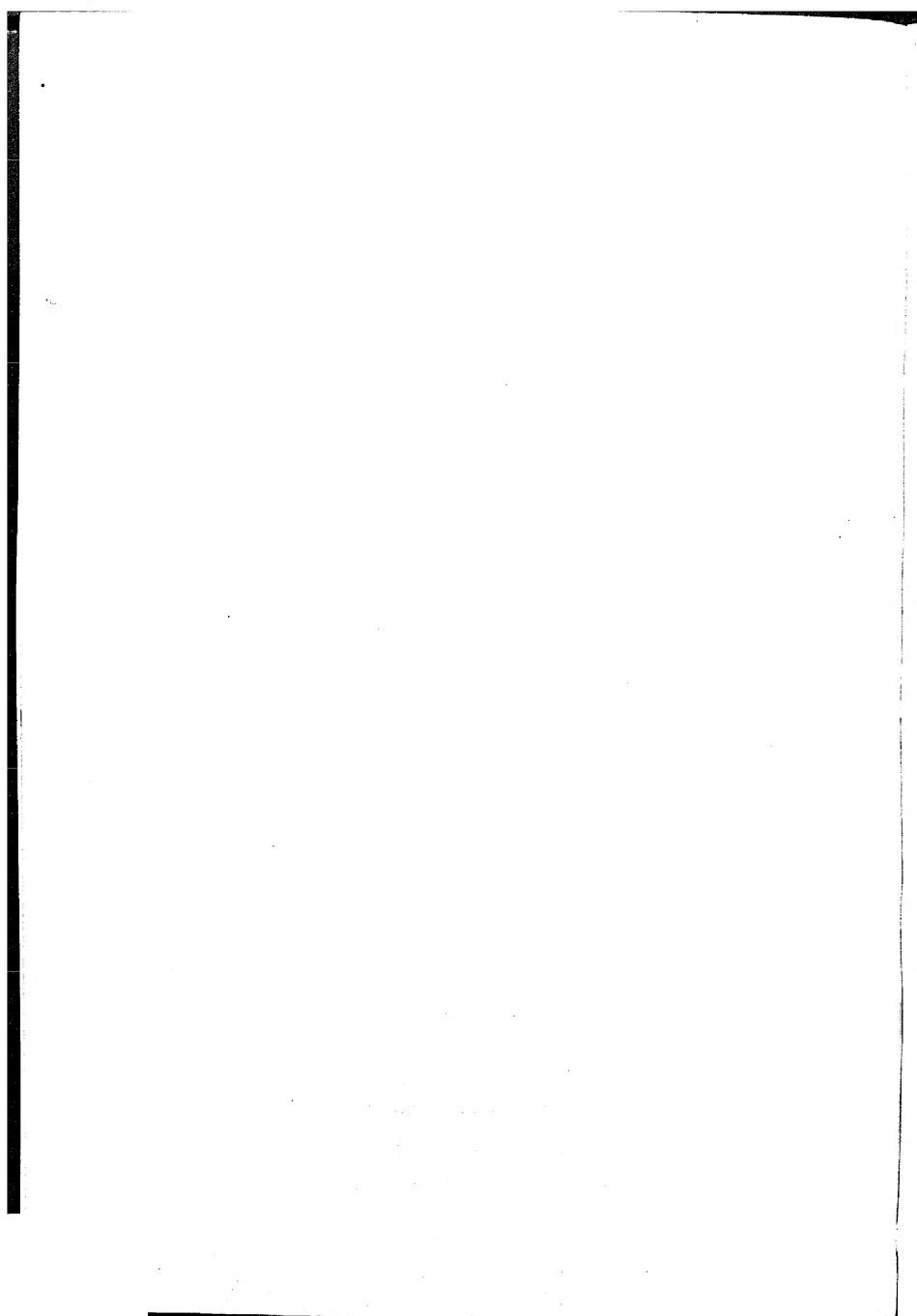
- ٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع ج ٣
٢٦١- رحلة في فكر زكي نجيب محمود
٢٦٢- مدينة المعجزات
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة
٢٦٥- روايات مترجمة
٢٦٦- مدير المدرسة
٢٦٧- فن الرواية
٢٦٨- ديوان شمس تبریزی ج ٢
٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ١
٢٧٠- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ٢
٢٧١- الحضارة الغربية
٢٧٢- الأديرة الأثرية في مصر
٢٧٣- الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط
٢٧٤- السيدة باربارا
٢٧٥- ت. س. إليوت شاعرا وثاقدا وكاتب مسرحيا
٢٧٦- فنون السينما
٢٧٧- الجينات: الصراع من أجل الحياة
٢٧٨- البدايات
٢٧٩- الحزب الباردة الثقافية
٢٨٠- من الأدب الهندي الحديث والمعاصر
٢٨١- الفردوس الأعلى
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية
٢٨٣- السهل يحترق
٢٨٤- هرقل مجنون
٢٨٥- رحلة الخواجة حسن نظامي
٢٨٦- رحلة إبراهيم بك ج ٢
٢٨٧- الثقافة والعيلة والنظام العالمي
٢٨٨- الفن الروائي
٢٨٩- ديوان منجوهري الدامغانی
٢٩٠- علم اللغة والترجمة
٢٩١- المسرح الإسباني في القرن العشرين ج ١
٢٩٢- المسرح الإسباني في القرن العشرين ج ٢
٢٩٣- مقدمة للأدب العربي
٢٩٤- فن الشعر
٢٩٥- سلطان الأسطورة
٢٩٦- مكبث
٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسريانية
- جوردن مارشال
زكي نجيب محمود
إدوارد مندوتا
جون جرين
هوراس/ شلي
أوسكار وايلد وصموئيل جونسون
جلال آل أحمد
ديفيد لودج
جلال الدين الرومي
وايم جيفور بالجريف
وايم جيفور بالجريف
توماس سي. باترسون
س. س. والترز
جوان آر. لوك
رومولو جلاجوس
أقلام مختلفة
فرانك جوتيران
بريان فورد
إسحق عظيموف
ف. س. سوتدرز
بريم شند وآخرون
مولانا عبد الحليم شرر الكهنوي
لويس ولبيرت
خوان رولفو
يوريبيدس
حسن نظامي
زين العابدين المزاغي
انتوني كنج
ديفيد لودج
أبو نجم أحمد بن قوص
جورج مونان
فرانشيسكو رويس رامون
فرانشيسكو رويس رامون
روجر آلان
بوالو
جوزيف كامبل
وايم شكسبير
ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني
- ت: بإشراف: محمد الجوهري
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
ت: علي يوسف علي
ت: لويس عوض
ت: لويس عوض
ت: عادل عبدالمعتم سويلم
ت: ماهر البطولمي
ت: إبراهيم الدسوقي شتا
ت: صبري محمد حسن
ت: صبري محمد حسن
ت: شوقي جلال
ت: إبراهيم سلامة
ت: عثمان الشهاوي
ت: محمود مكي
ت: ماهر شفيق فريد
ت: عبد القادر التمساني
ت: أحمد فوزي
ت: ظريف عبدالله
ت: طلعت الشايب
ت: سمير عبدالحميد
ت: جلال الحفناوي
ت: سمير حنا صادق
ت: علي اليمبي
ت: أحمد عثمان
ت: سمير عبد الحميد
ت: محمود سلامة علاوي
ت: محمد يحيى وآخرون
ت: ماهر البطولمي
ت: محمد نور الدين عبدالمعتم
ت: أحمد زكريا إبراهيم
ت: السيد عبد الظاهر
ت: السيد عبد الظاهر
ت: نخبة من المترجمين
ت: رجاء ياقوت صالح
ت: بدر الدين حب الله الديب
ت: محمد مصطفى بدوي
ت: ماجدة محمد أنور

| | | |
|--|--------------------------------|-------------------------------|
| ٢٩٨- مأساة العبيد | أبو بكر تقوا بليوه | ت: مصطفى حجازي السيد |
| ٢٩٩- ثورة التكنولوجيا الحيوية | جين ل. ماركس | ت: هاشم أحمد فؤاد |
| ٣٠٠- أسطورة برومسيوس في الأدبين الإنجليزي والفرنسي مج١ | لويس عوض | ت: جمال الجزيري وبهاء جاهين |
| ٣٠١- أسطورة برومسيوس في الأدبين الإنجليزي والفرنسي مج٢ | لويس عوض | ت: جمال الجزيري و محمد الجندى |
| ٣٠٢- فتجنشتين | جون هيتون وجودي جروفز | ت: إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٣- بوذا | جين هوب ويون فان لون | ت: إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٤- ماركس | ريوس | ت: إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٥- الجلد | كروزيو مالابارته | ت: صلاح عبد الصبور |
| ٣٠٦- الحماسة - النقد الكانطى للتاريخ | جان - فرانسوا ليوتار | ت: نبيل سعد |
| ٣٠٧- الشعور | ديفيد باينيو | ت: محمود محمد أحمد |
| ٣٠٨- علم الوراثة | ستيف جونز | ت: ممدوح عبد النعم أحمد |
| ٣٠٩- الذهن والمخ | أنجوس چيلاتى | ت: جمال الجزيري |
| ٣١٠- يونج | ناجي هيد | ت: محيى الدين محمد حسن |
| ٣١١- مقال في المنهج الفلسفى | كولنجود | ت: فاطمة إسمايل |
| ٣١٢- روح الشعب الأسود | وليم دى بوز | ت: أسعد حليم |
| ٣١٣- أمثال فلسطينية | خاير بيان | ت: عبد الله الجعيدى |
| ٣١٤- الفن كعدم | جينس مينيك | ت: هويدا السباعى |
| ٣١٥- جرامشى في العالم العربى | ميشيل بروندينو | ت: كاميليا صبحى |
| ٣١٦- محاكمة سقراط | آف. ستون | ت: نسيم مجلى |
| ٣١٧- بلا غد | شير لايموفا- نيكين | ت: أشرف الصباغ |
| ٣١٨- الأدب الروسى في السنوات العشر الأخيرة | نخبة | ت: أشرف الصباغ |
| ٣١٩- صور دريدا | جايتز ياسينفاك وكريستوفر نوريس | ت: حسام نابل |
| ٣٢٠- لعبة السراج في حضرة التاج | مؤلف مجهول | ت: محمد علاء الدين منصور |
| ٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢ | ليفى برو فسنال | ت: نخبة من المترجمين |
| ٣٢٢- وجهات غربية حديثة في تاريخ الفن | دبليو يوجين كلينباور | ت: خالد مقلح حمزه |
| ٣٢٣- فن الساتورا | تراث يوناني قديم | ت: هانم سليمان |
| ٣٢٤- اللعب بالنار | أشرف أسدى | ت: محمود سلامة علاوى |
| ٣٢٥- عالم الآثار | فيليب بوسان | ت: كريستين يوسف |
| ٣٢٦- المعرفة والمصلحة | جورجين هابرماس | ت: حسن صقر |
| ٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة | نخبة | ت: توفيق على منصور |
| ٣٢٨- يوسف وزليخا | نور الدين عبد الرحمن بن أحمد | ت: عبد العزيز بقوش |
| ٣٢٩- رسائل عبد الميلاء | تد هيوز | ت: محمد عبد إبراهيم |
| ٣٣٠- كل شيء عن التمثيل الصامت | مارفن شبرد | ت: سامى صلاح |
| ٣٣١- عندما جاء السردين | ستيفن جراى | ت: سامية دياب |
| ٣٣٢- القصة القصيرة في إسبانيا | نخبة | ت: على إبراهيم على منوفي |
| ٣٣٣- الإسلام في بريطانيا | نبيل مطر | ت: بكر عباس |

| | | |
|--|-----------------------------|--------------------------|
| ٣٣٤- لقطات من المستقبل | آرثر س كلارك | ت: مصطفى فهمي |
| ٣٣٥- عصر الشك | ناتالي ساروت | ت: فتحى العشري |
| ٣٣٦- متون الأهرام | نصوص قديمة | ت: حسن صابر |
| ٣٣٧- فلسفة الولاء | جوزايا رويس | ت: أحمد الانصارى |
| ٣٣٨- نظرات حائرة (قصص أخرى من الهند) | نخبة | ت: جلال السعيد الحفناوى |
| ٣٣٩- تاريخ الأدب فى إيران ج٢ | على أصغر حكمت | ت: محمد علاء الدين منصور |
| ٣٤٠- اضطراب فى الشرق الأوسط | بيرش بيربيروجلو | ت: فخرى لبيب |
| ٣٤١- قصائد من رلكه | راينر ماريا رلكه | ت: حسن حلمي |
| ٣٤٢- سلمان وأبسال | نور الدين عبدالرحمن بن أحمد | ت: عيد العزيز يقوص |
| ٣٤٣- العالم البرجوازي الزائل | نادين جورديمر | ت: سمير عبد ربه |
| ٣٤٤- الموت فى الشمس | بيتر بلانجوه | ت: سمير عبد ربه |
| ٣٤٥- الركن خلف الزمن | يونه ندائى | ت: يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٣٤٦- سحر مصر | رشاد رشدى | ت: جمال الجزيرى |
| ٣٤٧- الصبية الطائشون | جان كوكتى | ت: بكر الطو |
| ٣٤٨- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى ج١ | محمد فؤاد كوبريلى | ت: عبدالله أحمد إبراهيم |
| ٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة | آرثر والدرون وآخرون | ت: أحمد عمر شاهين |
| ٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية | أقلام مختلفة | ت: عطية شحاتة |
| ٣٥١- مبادئ المنطق | جوزايا رويس | ت: أحمد الانصارى |
| ٣٥٢- قصائد من كفافيس | قسطنطين كفافيس | ت: نعيم عطية |
| ٣٥٣- الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة الهندسية) | باسيليو بابون مالدوناند | ت: على إبراهيم على منوفى |
| ٣٥٤- الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة النباتية) | باسيليو بابون مالدوناند | ت: على إبراهيم على منوفى |
| ٣٥٥- التيارات السياسية فى إيران | حجت مرتضى | ت: محمود سلامة علاوى |
| ٣٥٦- الميراث المر | بول سالم | ت: بدر الرفاعى |
| ٣٥٧- متون هيرميس | نصوص قديمة | ت: عمر الفاروق عمر |
| ٣٥٨- أمثال الهوسا العامة | نخبة | ت: مصطفى حجازى السيد |
| ٣٥٩- محاورات بارمنيدس | أفلاطون | ت: حبيب الشارونى |
| ٣٦٠- أنثروبولوجيا اللغة | أندريه جاكوب ونويلا باركان | ت: ليلى الشريبنى |
| ٣٦١- التصحر: التهديد والمجابهة | ألان جرينجر | ت: عاطف معتد وأمال شاير |
| ٣٦٢- تلميذ بابنبرج | هاينرش شبورال | ت: سيد أحمد فتح الله |
| ٣٦٣- حركات التحرر الأفريقى | ريتشارد جيبسون | ت: صبرى محمد حسن |
| ٣٦٤- هدائة شكسبير | إسماعيل سراج الدين | ت: نجلاء أبو عجاج |
| ٣٦٥- سام باريس | شارل بودلين | ت: محمد أحمد حمد |
| ٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب | كلاريسا بנקولا | ت: مصطفى محمود محمد |
| ٣٦٧- القلم الجزئى | نخبة | ت: البراقى عبدالهائى رضا |
| ٣٦٨- المصطلح السردى | جيرالد برنس | ت: عابد خزندار |
| ٣٦٩- المرأة فى أدب نجيب محفوظ | فوزية العشماوى | ت: فوزية العشماوى |
| ٣٧٠- الفن والحياة فى مصر الفرعونية | كليرلا لوييت | ت: فاطمة عبدالله محمود |
| ٣٧١- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى ج٢ | محمد فؤاد كوبريلى | ت: عبدالله أحمد إبراهيم |


- ٣٧٢- عاش الشباب
٣٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه
٣٧٤- اليوم السادس
٣٧٥- الخلود
٣٧٦- الغضب وأحلام السنين
٣٧٧- تاريخ الأدب في إيران ج٤
٣٧٨- المسافر
٣٧٩- ملك في الحديقة
٣٨٠- حديث عن الخسارة
٣٨١- أساسيات اللغة
٣٨٢- تاريخ طبرستان
٣٨٣- هدية الحجاز
٣٨٤- القصص التي يحكيها الأطفال
٣٨٥- مشترى العشق
٣٨٦- دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي
٣٨٧- أغنيات وسوناتات
٣٨٨- مواظ سعيد الشيرازي
٣٨٩- من الأدب الباكستاني المعاصر
٣٩٠- الأرضيات والمدن الكبرى
٣٩١- الحافلة الليكسية
٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية
٣٩٣- في قلب الشرق
٣٩٤- القوى الأساسية الأربع في الكون
٣٩٥- آلام سبيلوش
٣٩٦- السافاك
٣٩٧- نيتشه
٣٩٨- سارتر
٣٩٩- كامى
٤٠٠- مومو
٤٠١- الرياضيات
٤٠٢- هوكنج
٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس
٤٠٤- تمويزة الحسى
٤٠٥- إيزابيل
٤٠٦- المستعربون الإسبان في القرن ١٩
٤٠٧- الأدب الإنشائي المعاصر بقلم كاتبه
٤٠٨- معجم تاريخ مصر
٤٠٩- انتصار السعادة
- وانغ مينغ
أمبرتو إيكو
أندريه شديد
ميلان كونديرا
نخبة
على أصغر حكمت
محمد إقبال
سنيل باث
جونتر جراس
ر. ل. تراسك
بهاء الدين محمد إسفنديار
محمد إقبال
سوزان إنجيل
محمد علي بهزاداد
جانيت تود
چون دن
سعدى الشيرازي
نخبة
نخبة
مايف بينشى
نخبة
ندوة لويس ماسينيون
بول ديفيز
إسماعيل فصيح
تقى نجارى راد
لورانس جين
فيليب تودى
ديفيد ميروفيتس
مشياثيل إنده
زيادون ساردر
ج. ب. ماك ايفوى
تودور شتورم
ديفيد إبرام
أندريه جيد
مانويلا مانتاناريس
أقلام مختلفة
جوان فوشركنج
برتراند راسل
- ت: وحيد السعيد عبدالحميد
ت: على إبراهيم على مفوى
ت: حمادة إبراهيم
ت: خالد أبو اليزيد
ت: إدوار الخراط
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: يوسف عبدالفتاح فرج
ت: جمال عبدالرحمن
ت: شيرين عبدالسلام
ت: رانيا إبراهيم يوسف
ت: أحمد محمد نادى
ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
ت: إيزابيل كمال
ت: يوسف عبدالفتاح فرج
ت: ريهام حسين إبراهيم
ت: بهاء جاهين
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
ت: عثمان مصطفى عثمان
ت: منى الدروبي
ت: عبداللطيف عبداللطيف
ت: نخبة
ت: هاشم أحمد محمد
ت: سليم حمدان
ت: محمود سلامة علاوى
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: باهر الجوهري
ت: مملوح عبد المنعم
ت: مملوح عبدالمنعم
ت: عماد حسن بكر
ت: ظبية خميس
ت: حمادة إبراهيم
ت: جمال أحمد عبد الرحمن
ت: طلعت شاهين
ت: عنان الشهاوى
ت: إلهامى عمارة

- ٤١٠- خلاصة القرن
٤١١- همس من الماضي
٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٣
٤١٣- أغنيات المنفى
٤١٤- الجمهورية العالمية للآداب
٤١٥- صورة كوكب
٤١٦- مبادئ النقد الأدبي والعلم والضمير
٤١٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث ج٥
٤١٨- سياسات الزبر الحاككة في مصر العشائية
٤١٩- العصر الذهبي للإسكندرية
٤٢٠- مكرو ميجاس
٤٢١- الولاء والقيادة
٤٢٢- رحلة لاكتشاف أفريقيا
٤٢٣- إسرعات الرجل الطيف
٤٢٤- لوائح الحق ولوامع العشق
٤٢٥- من طلوس حتى فرح
٤٢٦- الثقافيش وقصص أخرى
٤٢٧- بانديراس الطاقية
٤٢٨- الخزانة الخفية
٤٢٩- هيجل
٤٣٠- كانط
٤٣١- فوكس
٤٣٢- ماكياثلى
٤٣٣- جويس
٤٣٤- الرومانسية
- كارل بوير
جينيغر أكرمان
ليفى بروفنسال
ناظم حكمت
باسكال كازانوف
فريدريش دورنيماث
أ. أ. رنشاردن
رينيه ويليك
جين هانواى
جون مايو
فولتير
روى متحدة
نخبة
نخبة
نور الدين عبدالرحمن الجامى
محمود طلوعى
نخبة
باى إنكلان
محمد هوتك
ليود سينسر وأندرنجى كروز
كريستوفر وانت وأندرنجى كليموفسكى
كريس هوروكس وزوران جفتيك
باتريك كيوى وأوسكار زاريت
ديفيد نوريس وكارل فلنت
دونكان هيث وچوردين بورهام
- ت: الزواوى بغورة
ت: أحمد مستجير
ت: نخبة
ت: محمد البخارى
ت: أمل الصبان
ت: أحمد كامل عبدالرحيم
ت: مصطفى بدوى
ت: مجاهد عبدالنعم مجاهد
ت: عبد الرحمن الشيخ
ت: نسيم مجلى
ت: الطيب بن رجب
ت: أشرف محمد كيلانى
ت: عبدالله عبدالرازق إبراهيم
ت: وحيد النقاش
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: محمود سلامة علاوى
ت: محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
ت: ثريا شلبى
ت: محمد أمان صافى
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: حمدي الجابرى
ت: عصام حجازى



٢٠٠٢/٨٢٣٧

977-5769-51-5

 **التنفيذ والطباعة**
شركة التصميم والبناء

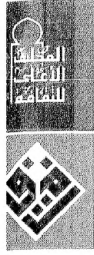
11 ميدان سفنكس - المهندسين

تليفون ، 3034408



Introducing... Romanticism

**& Duncan Heath
Judy Boreham**



المسرح والقصة للترجمة

أقدم لك هذه السلسلة

ليست أفكار الفلسفة هي وحدها الغامضة، بل هناك أيضًا كثرة كثيرة من الأفكار العلمية - في جميع العلوم تقريبًا بلا استثناء - يصعب على القارئ غير المتخصص أن يستوعبها بسهولة، ومن ثم فهي تحتاج إلى شرح وإيضاح بالرسوم والصور فما هو الشعور واللا شعور؟ وما هو الفرق بين الذهن والمخ، وكيف نتعامل معهما. وما هي الوراثة والمورثات؟ وما الرياضيات، ولماذا كانت غامضة بالنسبة لمعظم الناس؟

كما أننا نحتاج إلى أن نعرف شيئًا عن كبار العلماء والأدباء والمذاهب الأدبية بطريقة مبسطة - عن فرويد ويونج وشكسبير وجويس وكلاين ونيتون وهوكينج الخ.

وإذا كانت الأعداد الستة الأولى من هذه السلسلة قد عرضت لمجموعة من الفلاسفة لاستجلاء غوامض أفكارهم عن طريق الرسوم، والصور، والأشكال التوضيحية، فإنا نفعل الشيء نفسه بالنسبة للأفكار العلمية والأدبية عن الشعور، واللاشعور، والذهن، والمخ الخ. وغيرها من أفكار وإنا نأمل أن يجد فيها القارئ نفس المتعة السابقة.



الرومانسية